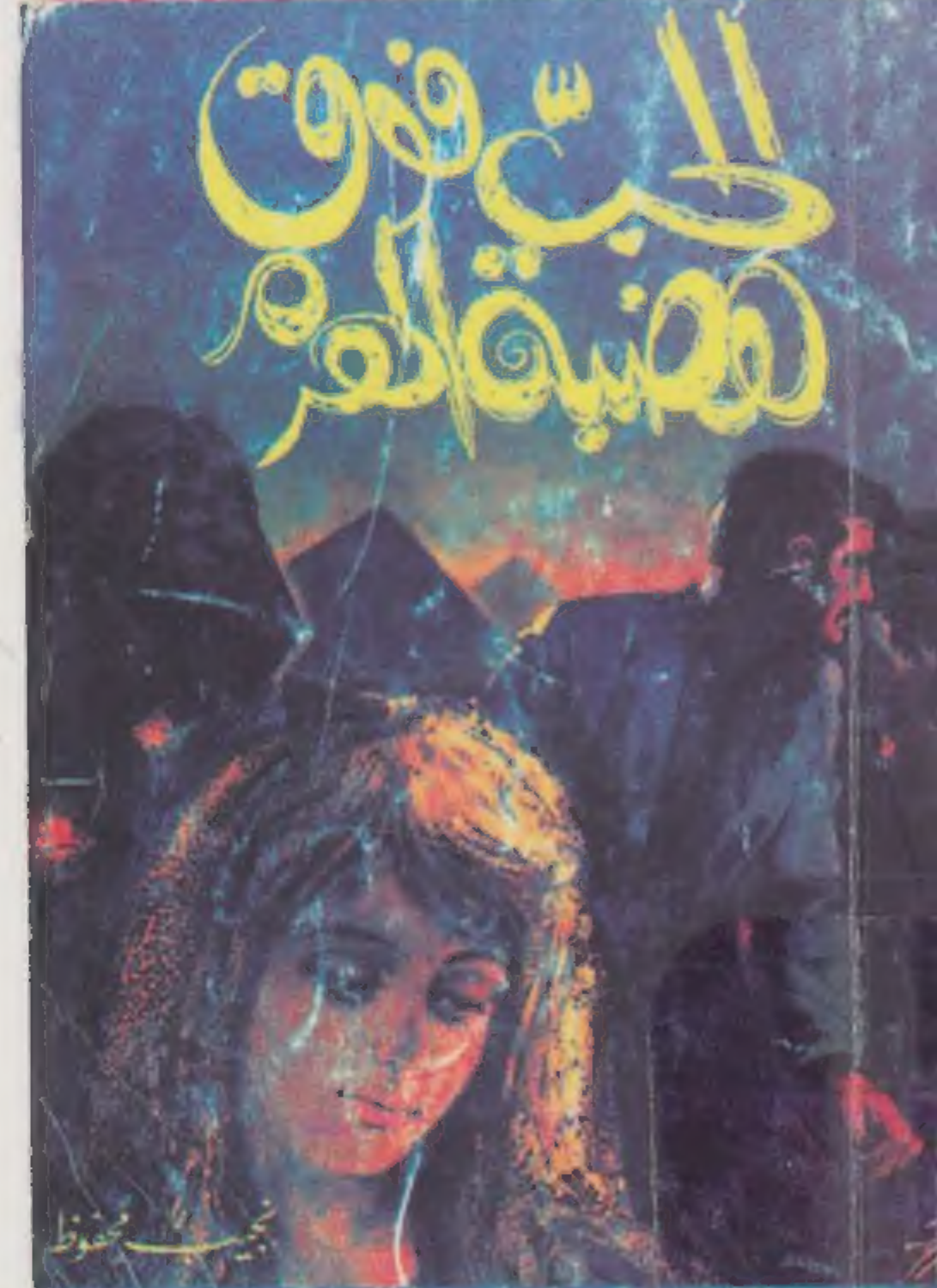
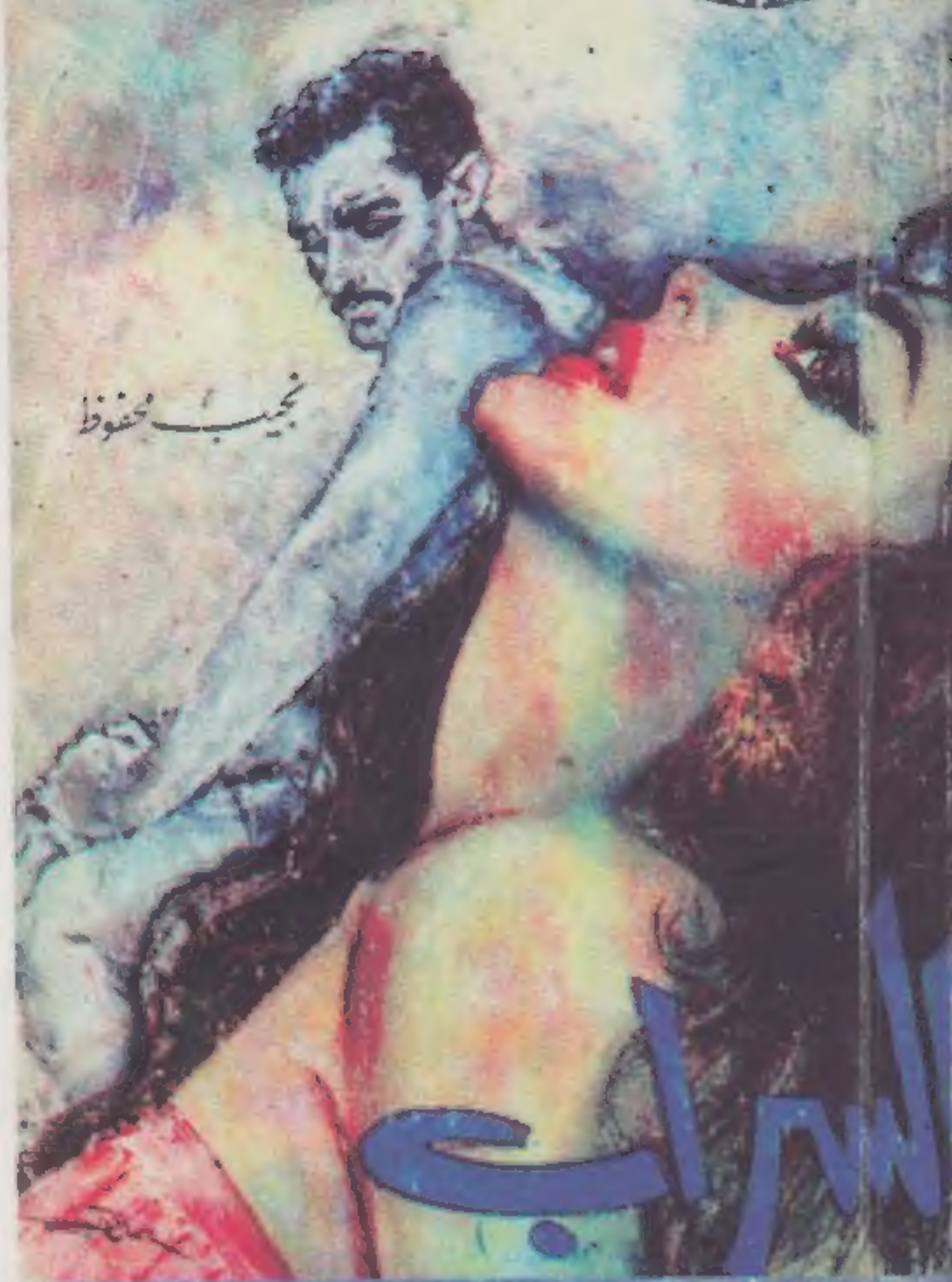


وصف مصر في أدب نجيب محفوظ

# الدعارة والعاهرات



مصطفى بيومي







٤

وصف مصر في أدب نجيب محفوظ

# الدعارة والعاهرات

مصطفى بيومي



دار الكتب المصرية  
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

- بيومى، مصطفى.  
وصف مصر فى أدب نجيب محفوظ الدعارة والعاشرات/ مصطفى بيومى: - ط ١. -  
القاهرة: مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع، ٢٠١٠.  
عدد الصفحات: ١٢٦ صفحة.  
المقاس: ١٤ x ٢٠ سم.  
تدمك ١ ١٦٤ ٣٢٠ ٩٧٧ ٨ ٩٧.  
١ - مصر فى الأدب العربى.  
٢ - الأدب العربى - تاريخ ونقد.  
٣ - محفوظ، نجيب، ١٩١١ - ٢٠٠٦.  
١. العنوان

٨١٠,٩٠٣٢

رقم الإيداع ٢٤٢٦١ / ٢٠١٠
ISBN 978 - 977 - 320 - 164 - 1

الطبعة الأولى

١٤٣٢ هـ - ٢٠١١ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

الناشر: مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

مؤسسة الأهرام - شارع الجلاء - القاهرة

تليفون: ٢٧٧٠٣٤٤٥ - ٢٥٧٨١١٠٣

البريد الإلكتروني: [actp@ahram.org.eg](mailto:actp@ahram.org.eg)

تصميم الغلاف: د. وحيد القلش

هبة عادل

# المحتويات

## الصفحة

٥	تقديم
٧	مقدمة
١١	الفصل الأول: الدعاية بين الواقع والرمز
٣٩	الفصل الثاني: ملامح وسمات
٦٩	الفصل الثالث: شخصية القواد
٨٩	الفصل الرابع: العاهرات



## تقديم

أعمال نجيب محفوظ ليست كغيرها فى الأدب العربى الحديث. فإلى جانب القيمة الأدبية، التى لم ينفرد هوبها فى عصر ازدهار روائى مازال مستمرا، تبقى لأعماله أهميتها الخاصة التى لا يرقى غيرها إلى مثلها بسبب نفاذها إلى عمق المجتمع المصرى.

رسم نجيب محفوظ لهذا المجتمع صورا قلمية مدهشة عبرت عنه بعمق لم يتوفر مثله لعلماء الاجتماع. وطرق محطات فى تاريخه على مدى معظم عقود القرن العشرين بحساسية أكثر من المؤرخين. ونقد الواقع السياسى فى فترة كان النقد فيها مكلفا، ولكنه اعتمد فى ذلك على قدرة فذة على الجمع بين الترميز والتصريح مكنته من تقديم أدب نقدى دون أن يعرض مشروعه الروائى للخطر.

بدت شخصياته الروائية أكثر حيوية، بل أوفر حياة، مما يعج به الواقع. فيشعر القارئ بأنه يعيش معهم حياة كاملة يجسدها السرد الفنى وتفوح منها رائحة الواقع فى حارات القاهرة القديمة الضيقة التى أبدع فى التعبير عن جواهرها كما عن صفيحها، وفى شوارعها الحديثة أيضا.

واستخدم فى إبداعه لغة أدبية جميلة أنيقة ولكنها صارمة صرامة لغة العلم. وأنقذ، بذلك، لغة الضاد من الاستغراق فى السجع والمحسنات البيانية والبديعية التى خضعت لها قبله. انتصر لروعة القص على جمالية اللغة التى بقيت، مع ذلك، بين يديه جميلة بليغة. ونجح، بذلك، فى توسيع نطاق قراء الرواية العربية التى صارت بفضلها، وجهود بعض معاصريه، فنا منتشرا فى كل بلد عربى وفى مختلف الأوساط.

ولذلك كله، ولغيره كثير، فهو يعد مؤسس الرواية العربية الحديثة أو رواية القرن العشرين، وصانع الأدب الذى يتنفس ويفيض بالحياة. وفى هذا كله، تناول نجيب محفوظ الكثير من فئات وشرائح المجتمع المصرى وأوجه الحياة فيه إلى الحد الذى يتيح لنا أن نعيد قراءة أدبه باعتباره وصفا لهذا المجتمع وتحليلا للكثير من تفاعلاته وتشريحا لغير قليل من مشاكله.

وهذا هو ما يفعله الباحث الدؤوب المدقق مصطفى بيومى فى هذه السلسلة التى يقدمها مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع أحياء للذكرى المئوية الأولى لميلاد نجيب محفوظ. فهو يغوص فى أعماق شخصيات نجيب محفوظ ويسعى إلى تحليل التجليات الحياتية لسلوكها وعلاقاتها وتناقضاتها ومشاكلها، ويبلور ما يمكن اعتباره وصف نجيب محفوظ لمصر فى القرن العشرين.

واننا إذ نأمل أن تلقى هذه السلسلة ضوءا جديدا على المجتمع المصرى فى القرن العشرين من خلال أدب نجيب محفوظ إنما نقدمها مشاركة فى حب عميد الرواية العربية ومساهمة فى التراكم المعرفى بشأن أدبه.

د. وحيد عبد المجيد



## مقدمة

يقدم عالم نجيب محفوظ شهادة متكاملة عن كافة جوانب الحياة المصرية، الإيجابية منها والسلبية، وفي هذا الإطار يبدو الحديث عن رؤية الكاتب الكبير للدعارة والعاشرات ضروريا، دون نظر إلى الموقف من الظاهرة التي تتعرض للإدانة من المنظورين الدينى والأخلاقي.

المهنة العريقة العتيقة قديمة قدم التاريخ الإنساني، وهى مثل كل المهن الأخرى تقوم بوظيفة اجتماعية لا يمكن إنكارها، ويحكمها بناء مؤسسى متعدد الأطراف، وتخضع لمنظومة صارمة من القواعد والأعراف. قد تجمع الأغلبية على النفور والاشمئزاز والتعالى، لكن أحدا لا يملك أن ينكر وجود الظاهرة وتأثيرها، بل إننا نجد فى أدب نجيب محفوظ، كما هو الحال فى الواقع، من يقدم دفاعا وتبريرا، ويبدو أقرب إلى التعاطف والتفهم، وقد ألمت أرنات الموضوعية الجادة، التى تحقق التوازن وتبتعد عن إطلاق الأحكام القاطعة المسرفة فى المثالية.

فى «ثرثرة فوق النيل»، يذهب أنيس زكى إلى أن «جميع بنات الليل جادات»، ويقول للصحفية سمارة بهجت: «لا يعرفن العيب، يعملن حتى الهزيع الأخير من الليل، لا للهو أو لذة، ولكن لهدف تقدمى وهو أن يعشن حياة أفضل!». «١٢٦»

أنيس مثقف بقدر ما هو مدمن لا يفيق، ومقولته ليست وليدة أزمة عابرة أو انفعال طارئ، كما أنها لا تعبر عن الخلط بين الجد والهزل. جدية العاشرات ليست مديحا مطلقا يعلى من شأنهن، فالأمر أقرب

إلى التوصيف المحايد الذى يعكس ما يعايشه ويمارسه. ليس أدل على ذلك من دفاع مماثل يقدمه العجوز محتشمى زايد، المتصوف الطامح إلى الولاية فى «يوم قتل الزعيم»، فهو يعود إلى ذكريات شبابه، منتصرا للواتى عرفهن من المحسوبيات على عالم الدعارة: «حيث تتجلى الحكمة والصدق فوق جباه العاهرات والقوادات، يقلن لنا بكل تواضع أسنا أرحم بكم من حكامكم العظام»، نحن نبذل أنفسنا فى سبيل الترفيه عنكم وهم يضحون بكم بغية الترفيه عن ذواتهم، فإلى جنة الخلد يا زمردة ويا لهلوبة ويا أم طاقية، ويا جميع المنحرفين والمنحرفات ممن لم نقر بفضلهن حتى ورد الزمان علينا بأبطال النحس والفاقة والهزائم، سقيا للياليكم المنزوية فى أعطاف الدخان والنشوة، المنطوية فى فتون التلميع والتسمين، المبذولة للدهن والتمشيط، كل جهد وتخطيط من أجل الآخرين، والرضا بعد ذلك باللحمة والازدراء وشماتة الشامتين». «٥٥»

لا يخلو منطق العجوز الحكيم من وجهة وتماسك، فهن راضيات بالازدراء والاحتقار، متفانيات فى عملهن الذى يرفه عن القائمين بالسب والشتم والتوبيخ، أما عن مقارنتهن بأبطال الهزائم فيقود بالضرورة إلى انتصارهن وتفوقهن!

المسألة هنا لا تعنى تجميل المهنة أو تمجيدها، لكنها تشير فحسب إلى أهمية التقييم الموضوعى الذى يرصد اللوحة فى مجملها. وفى السياق نفسه، يبدو التمييز ضروريا بين احتراف الدعارة وانفلات السلوك الجنسى لبعض نساء نجيب من غير العاهرات، ذلك أن المعيار الحاكم هو الثمن المادى المباشر، الذى تتحول معه المرأة إلى سلعة لا تملك ترف الاختيار. وفى هذا الإطار، لا يمكن القول إن جليلة وزبيدة وزنوبة وأم

مريم وأم ياسين، فى «الثلاثية»، من العاهرات المحترفات، فمع تعدد العلاقات الجنسية لهن، والأغلب الأعم منها مدفوع الثمن، فإن أيا منهن ليست متاحة للجميع.

العلاقات الجنسية غير الشرعية لا ترادف الدعارة. فلا يمكن القول إن نساء العوامة، فى «ثرثرة فوق النيل»، عاهرات محترفات، بل إنهن متحررات جنسيا، ولا يستوعب أحمد نصر هذا المفهوم فيهمس إلى أنيس زكى بأفكاره المحافظة: «جميل أن تدعى ساقطة الأمس بفيلسوفة اليوم!». «٤١»



تقع الدراسة فى أربعة فصول، الأول عن «الدعارة بين الواقع والرمز»، والثانى يحمل عنوان «ملامح وسمات»، أما الثالث فعن «شخصية القواد»، ثم يأتى الفصل الرابع والأخير عن «العاهرات».

المأمول أن تنجح الفصول الأربعة فى تقديم شهادة متكاملة، تتجاوز حدود المهنة إلى الواقع الذى تنتمى إليه وتعبّر عن تفاعلاته، حيث المزيج السياسى والاقتصادى الاجتماعى الثقافى، الذى يجسد حياة إنسانية تتسع للكثير، وتحفل بالتنوع، وقوامها بشر لا صلة لهم بالملائكة أو الشياطين.

يسمى هذا الفصل إلى الإحاطة بالموقع الذى تحتله الدعارة فى عالم نجيب محفوظ، على المستويين الواقعى والرمزى، عبر معالجة تعتمد على الرؤى التى يقدمها الكاتب الكبير فى قصصه القصيرة.

ما الصورة النمطية السائدة للمسار الذى تتخذه العاهرة فى رحلة السقوط؟!





## الفصل الأول

# الدعاية بين الواقع والرمز





أى أوجه للشبه والاختلاف بين عالم الدعارة والحياة السوية خارجه؟.

هل من صدى يتركه إهدار دم عاهرة تسقط ضحية لغرام يائس أو عبث مريض؟.

كيف تتحول الشهادة العميقة التى يقدمها نجيب محفوظ إلى آفاق فلسفية تتجاوز المعطى الواقعى ولا تخصمه؟.

متى تتحول هذه الشهادة إلى رؤية يختلط فيها السياسى بالدينى، وصولاً إلى أبعاد رمزية بالغة العذوبة؟.

يتصدى الفصل للإجابة عن الأسئلة السابقة فى سبعة مباحث:

1 امرأتان وعالمان

1 العالم الآخر

1 المسار والمصير

1 القتل العبثى

1 فلسفة الخداع

1 مفارقات وتناقضات

1 رؤية متكاملة

## امراتان وعالمان

فى مجموعته القصصية الأولى: «همس الجنون»، يقدم نجيب محفوظ رؤية بالغة الأهمية، فى قصة «الثنى»، عن الصورة النمطية الشائعة للعاهرة، وتكشف القصة عن محورين متداخلين متكاملين، أولهما عن المسار الأكثر انتشارا لدوافع وأسباب احتراف الدعارة، الفقر والاحتياج المادى، وثانيهما يتعلق بالمشاعر النفسية للعاهرة فى مواجهة الأخريات من النساء السويات.

تبنى البداية عن اختلاف جذرى بين العاهرة وغيرها من النساء، ذلك أن الاستثناء فى حياتهن هو القاعدة المهيمنة على حياتها: «أخذت زينتها وسارت على غير هدى كيفما ساققتها قدماها، وغيرها من النساء لا يتصدىين للمرأة حتى يفرغن من المهام والواجبات، وغيرها من البشر لا يسير على غير هدى عادة إلا إذا ركن إلى اللهو والعبث واستقبل الراحة والفراغ.

هى بخلاف هؤلاء وأولئك، إذا توثبت للعمل وانبرت للواجب أخذت زينتها وسارت على غير هدى!». «٢١٦»

الزينة مهمتها وواجبها وعملها الوحيد، والتسكع فى الطرقات وسيلتها المتاحة لممارسة المهنة التى لا تعرف سواها. للآخرين من الرجال والنساء مفردات مفايرة وإيقاع مختلف، أما العاهرة المحترفة فتتشكل خريطة يومها من منطلق لا متسع فيه للروتين الذى يخضع له الجميع، ولا عوائق تحول دون الثبات والجرأة واللامبالاة: «فمنذ أمد بعيد تناست أن فى الدنيا شيئا يُخاف غير الشرطى!». «٢١٦»

الجنّيات العشرون مبلغ زهيد تافه عند المرأة الجميلة التي تراها العاهرة في رحلة تسكعها، فهي تدفعه لشراء زجاجة عطر، والمبلغ نفسه هو الذي قاد العاهرة إلى احتراف بيع جسدها قبل عشر سنوات: «لو وجدته قبل عشرة أعوام؟ ولكنه لم يوجد وخاب مسعاها ورُدّت راحتها الممدودة، سُدت في وجهها السبل وضُيق عليها الخناق، فتجرعت غصص القنوط ثم هوت وقذف بها إلى دنيا أخرى منكّرة». «٢١٧»

ليست المسألة هنا في طبيعة وتفاصيل الاحتياج القديم للجنّيات العشرين، فالجدير بالاهتمام هو العجز عن تدبير المبلغ الزهيد نسبيا، والاضطرار إلى السقوط في مستنقع القذارة حيث تعز الرحمة في غابة مسكونة بالمطامع والشهوات: «وكيف صارت بعد ذلك؟... وارحمتا.. فؤادا قاسيا وقلبا كافرا ولسانا دنسا ونفسا تنضح بالخبث واللؤم والكراهية، على وجهها الطلاء وفي جسمها المرض وملء روحها الشر ومن مراتعها السجون». «٢١٨»

تفاصيل ذكريات السقوط القديم غائبة ولا ضرورة لها، فالبطولة في القصة للمقابلة الموجهة بين امرأتين تعيشان في مرحلة واحدة، يتغير مسار إحداها لأنها تعجز عن الحصول على مبلغ تشتري به الثانية زجاجة عطر.

هل تملك العاهرة المعذبة الخائفة أن تتنقم وتثأر وتشفى بعض الغليل الذي يعيش في أعماقها المروّرة؟ لم يكن قرارها المفاجئ بالسعي إلى إيذاء المرأة الأخرى، عبر تحطيم الزجاجة التي اشتريتها، إلا تجسيدا للأحقاد التي تسكنها: «ولم تدر لذلك سببا واضحا ولا هدفت إلى غاية



ظاهرة ولكنها كانت كثيرا ما تأتي بأفعال صبيانية وأحيانا جنونية بغير مقاومة ولا فطنة لبواعثها، وكان الاستهتار من سجاياها الراسخة التي اكتسبتها في أعوامها العشرة الأخيرة، فلم يكن شيء يوقفها عند حد أو يعطف بها عن شهوة». «٢١٩»

تحطيم زجاجة العطر هو الهدف الذي يتحقق بلا عناء، فهل تهتز المرأة المترفة المترفة بمثل هذا الحادث؟، وهل تشعر العاهرة بقدر من الارتياح أم يزداد ضيقها ويأسها؟ لا أذى يطول الأولى، ولا ثأر تحققه الثانية، فهما تنتميان إلى عالمين مختلفين، ولا تمثل الجنيهاات العشرون شيئا ذا بال عند الأغنياء، فهم لا يشعرون بفداحة «الثلث» الذي يدفعونه لشراء زجاجة جديدة.

ليس أمام العاهرة، التي أقدمت على تنفيذ الانتقام الساذج، إلا أن تعود سريعا إلى عالمها التقليدي، وتقنع به، وتتوافق مع متطلباته: «فطاردت همومها الطارئة، وألقت نظرة على ما حولها، ثم أخذت تسير الهوينى متثنية الأعطاف وقد ابتسمت أساريرها». «٢٢٠»

امرأتان وعالمان: واحدة تبيع الجسد والروح وتذعن لحصار خانق لا مهرب منه، والثانية تشتري ببذخ ولا تعباً بالخسائر الصغيرة. الأمر في جوهره ليس صراعا فرديا محدودا، والمقابلة بين هذين العالمين تتخذ أبعادا أكثر عمقا واتساعا في قصة «العالم الآخر»، التي تتجاوز المباراة الثنائية إلى آفاق أوسع.

## العالم الآخر

فى قصة «العالم الآخر»، مجموعة «شهر العسل»، تجسيد لطبيعة عالم الدعارة فى مطلع الثلاثينات من القرن العشرين، على اعتبار أنه جزء من منظومة متكاملة متجانسة، فالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية خارج درب الدعارة الرسمى العلى، لا تختلف موضوعيا عن الحياة خارجه، بل إن القوانين المتشابهة تبدو أكثر عدالة ونزاهة وشفافية فى المكان الذى يُنظر إليه بقدر كبير من الترفع والاستياء والاشمئزاز والاحتقار.

يعبر عنوان القصة، فى سخرية لازعة غامضة، عن الفارق الهش بين عالمين يبدو للوهلة الأولى أنهما لا يلتقيان، فالأغلبية العظمى تعيش خارج الدرب ولا تعرف عنه إلا أقل القليل، والأقلية التى تعيش هذا العالم تتعامل مع مفرداته وأعرافه من منطلق أنه الوجه المكمل للخارج الذى لا يقل قسوة وفسادا وتسلطا وامتھانا للكرامة الإنسانية.

درب الدعارة مؤسسة متكاملة، قوامها قيادة وتابع مكلف بالحماية وعاهرات خاضعات مستسلمات، وفوق الجميع يتربع شيخ البلطجية الذى لا راد لكلمته أو معقب على أفعاله.

تقول المعلمة القوادة، فى تكثيف يلم بأطراف المعاناة جميعا: «مهنة كالقطران، ادفع ادفع ادفع، للطبيب.. للشرطى.. للضابط.. وكله كوم وشيخ البلطجية كوم وحده، هل قضى علينا أن نشقى بمهنة جزاؤها النار وبئس القرار لنبدد مكاسبنا على كل من هب ودب!». «٣٠»

التداخل قائم إلى درجة الاندماج بين العالمين، فإلى أى عالم ينتمى الطبيب والشرطى والضابط؟ الذين يبيعون المتعة والبهجة والسعادة محاصرون بالهموم، وقد يكون صحيحا ما يقوله التابع كأنه يهون من الشكوى المتذمرة: «لكل عمل متاعبه»، لكن الصحيح أيضا أن متاعب مهنة الدعارة لا تُقاس بمشاكل وهموم المهن الأخرى، فلا رحمة تنتظرهم فى الآخرة، ولا استقرار أو عدالة فى الدنيا.

من خارج هذا العالم التعيس، المزدحم بالشقاء والظلم، يقبل شاب وطنى سياسى يحض على الإضراب الاحتجاجى بمناسبة مرور عام على إلغاء دستور الأمة. ولأن الشاب المثالى غارق فى السياسة وصراعاتها المتجددة التى لا تنتهى، فضلا عن انشغاله بطلب العلم، فإنه لا يعرف شيئا عن الدرب ومن يعملون فيه، لكن الصدفة اللافتة أن التابع الشاب للمعلمة القوادة ليس إلا زميل دراسة قديم للوطنى المتحمس. تزاملا وتجاورا زمنا، قبل أن يسلك كل منهما طريقا مغايرا، وللمتمرد على عالم الأغلبية من الأسوياء منطقته المتماسك: «إنى أكره العالم الذى جئت منه، هجرته بلا أسف عليه، وإذا ذكرته فإنها أذكر عنف أبى وغبائه، وسجن المدرسة الرهيب، وهراوات الشرطة، وما إن اهتديت إلى هذا المكان حتى أدركت أننى ولجت أبواب الجنة!». «٤٢»

العالمان متشابهان أكثر مما يبدو للوهلة الأولى، ففى العالم الذى تنتمى إليه الأغلبية عنف وغباء وسجون وهراوات وقهر، وقد تقود المقارنة المنصفة إلى الإعلاء من شأن درب الدعارة، وهذا الانحياز الموضوعى مبرر عند من عرف المكانين وتعامل معهما: «هنا يتقرر مصيرك بقوة رأسك، ويتحدد مركزك المالى بجراتك، وتقرر سعادتك بطاقة حيويتك.



لا زيف على الإطلاق، اعتبرنى الآن رئيس وزراء يعترض طريقه رجل خطير فإذا تغلبت عليه يوما، توجت ملكا». «٤٢»

أهم ما فى التحليل السابق أنه يكشف فى موضوعية عاقلة عن المشتركات التى لا يمكن إنكارها، وصولا إلى الإشادة بجملة القوانين التى تحكم الدرب وتضفى عليه قدرا أكبر من العدالة التى تخصم الزيف، وتعالى من شأن الإرادة الفردية والقوة والطموح.

يتمرد التابع الشاب، الذى لا يحمل اسما، على العالم الذى تنتمى إليه الأغلبية المنافقة المحكومة بالحديد والنار، والمضطرة إلى التعايش مع آليات القمع والقهر. يقرر أن يختار مصيره متكئا على قوته وإرادته، ومن هنا مباهاته بـ «جنة» الدرب الذى يعيش تحت مظلة الشعارات والقيم الأكثر صراحة وصدقا: «أليس الطاغية يحكمكم؟، والشرطة تجلدكم؟، والجيش يحصدكم؟، والإنجليز يتربعون فوق رؤوسكم؟، لا أحد يحكمنى هنا، وأنا لا أستعمل القوة إلا دفاعا عن الصالح العام...». «٤٦»

مفهوم «الصالح العام» زئبقى مراوغ بطبيعة الحال، وكل صاحب مصلحة شخصية يستخدم التعبير بما يحقق أهدافه، تسترا وراء قيمة أسمى لا وجود لها. العاديون من الناس يحتجون على إلغاء الدستور، ويضيقون بديكتاتورية الطاغية إسماعيل صدقى، ويجدون فى الإضراب موقفا بطوليا، أما التابع فيميل إلى رؤية مغايرة تخصم الأفعال السلبية: «دستورنا هنا لم يكف ولا يمكن أن يكفى، إنه دستور أبدي، وهو يقضى بأن نعمل لا أن نضرب، أن نعمل لا أن نبكى موتانا، ووراء هذه الجدران المتداعية نقدم لأمثالك السعادة التى يحلمون بها». «٤٦»

أى العالمين إذن أكثر صدقا وانسجاما؟!. الموت نفسه لا يغير من القوانين الراسخة للدرب، فثمة أعراف واجبة الاحترام، ولا يقوى واحد من المنتمين إلى عالم الدعارة أن يتمرد عليها أو يتجاهلها. موت العاهرة بأزمة قلبية لن يحول دون الفتوة والانتقام، كما أنه لا يعنى التوقف عن العمل وتلبية احتياجات الزبائن من طالبى المتعة. ليس أمام التابع إلا أن يخوض معركته الأخيرة المميتة ضد الفتوة، ولا يتدخل أفراد «العالم الآخر» إلا بعد نهاية المعركة!.

ليس مثل هذه القصة القصيرة، بالغة العمق والصدق، فى التعبير عن تجاورية عالمين يتكاملان على الرغم من اختلافهما الظاهرى، فهما يتشابهان فى ملامح شتى، وكلا العالمين: الدرب وخارج الدرب، بمثابة «عالم آخر» من منظور المنتمين إلى واحد منهما. قد يتوهم من يعيشون خارج الدرب أنهم الأفضل والأنقى، لكنه وهم لا يصمد طويلا أمام حقائق ناصعة، فالهموم واحدة، وربما كان ما يحكم الدرب والعاملين فيه أكثر شرفا مما يحكم العالم الخارجى، الذى يستهلك ويتعالى ويدين!.

## المسار والمصير

شلبية فى قصة «صورة»، مجموعة «خمارة القط الأسود»، بمثابة الأنموذج الأكثر شيوعا لمسيرة العاهرة ومصيرها فى عالم الدعارة. تبدأ القصة بخبر منشور فى الصحف عن «جثة ملقاة على الرمال، الوجه واضح المعالم، وسيم يافع، مغمض العينين إلى الأبد». «٢٢٠»

قتيلة مجهولة فى الصحراء، ومؤخر الرأس مهشم، والسرققة ليست دافعا لارتكاب الجريمة التى يغلفها الغموض. تتنوع ردود الفعل على الحادث عبر قراءة الصحف من أطراف مختلفة، ترتبط بعلاقات متباينة مع القتيلة، ومن خلال هذا التعدد تتشكل الملامح العريضة لمسيرة شلبية.

يشير المقطع الأول من القصة إلى المرحلة المبكرة من حياتها، حيث عملت خادما لأسرة تسكن فى شبرا، ثم طردت بلا سبب ظاهر، لكن الزوجة التى تخلصت منها لم تكن تستريح لنظرات زوجها إلى الفتاة الجميلة، واذ تقول الابنة معلقة فى إشفاق وتعاطف على الخبر المنشور: «مسكينة، كنت أحبها، وبابا لم يرغب أبدا فى طردها»، تقطب الأم عند ذكر كلمة بابا: «وغامت عينها بذكريات معلقة فيما بدا». «٢٢٢»

يتوقف المقطع الثانى من القصة أمام تجربة الزواج العرفى القصير التى خاضتها شلبية، من موظف أحبها وتزوجها سرا: «شلبية العاملة بالمشغل الجميلة العذراء، التى اضطر آخر الأمر إلى أن يتزوج منها زواجا عرفيا، وبسوء نية اشترط عليها ألا تقطع عن العمل. ولما حملت اغتصب منها موافقة على الإجهاض». «٢٢٣»

الخدمة فى البيوت. حيث التعرض للتحرش الجنسى، محطة أولى فى حياة شلبية، وبعدها الانتقال إلى مشغل تروق فيه لموظف يتزوجها سرا، ولا هدف له أن يبنى مؤسسة زوجية مستقرة، لكنها الرغبة فى الاستمتاع بجسدها، وهو ما يتجلى بوضوح فى إصراره العنيد على الإجهاض، تخلصا من عبء الارتباط العلنى: «ولما تنفص العيش فى الأيام التالية حزم أمره وسرحها». «٢٢٢»

الدعارة هى المحطة الثالثة المنطقية فى رحلة شلبية، وأى مصير آخر يمكن أن ينتظرها بعد أن سُدَّت فى وجهها أبواب العمل الشريف؟. حسونة المغربى هو صاحب أول بيت عملت فيه وتألقت: «عرفتك مطلقة ذليلة، بعد أن جربت شهامة الأفندية.. أعطيتك الحب، وجعلتك نجمة فى هذا البيت، وعشقك أحسن ناس فى البلد. وماذا كان الجزاء؟. هربت، أجل هربت لكى تُقتلى فى الصحراء، فإلى الجحيم». «٢٢٥»

يمن القواد على العاهرة بالأمان والحب وعشق الكبراء مدفوع الثمن، بل إنه يدين هروبها من قبضته، ويعتبره عملا غير أخلاقى! ويقترب من الشماتة فى قتلها!. لم يكن فرار شلبية من البيت الأول إلا تجسيدا لما تعرضت له من معاملة قاسية، ومن هذا البيت الأول تنتقل إلى بيت بديل تديره وتتحكم فيه فتحية السلطانى، وهناك تتزامن مع فتيات على شاكلتها، دولت ونعمات وأنيسة وعالية، وتحتفظ شلبية باسمها المستعار الذى حملته فى البيت الأول، حيث بدأت رحلة الاحتراف: درية.

القوادة فتحية تبدو ساخطة، وتتهال لعناتها بمجرد استيقاظها على القتيلة التى أذتها وأهانتها، ولم تكن تعرف أن الموت قد وضع نهاية

للعداوة بينهما. من ثورة الغضب، يمكن استنباط ملمح مهم فى حياة شلبية وهو إدمان الخمر، ذلك أن الإسراف فى الشراب هو الذى أطلق لسانها بالشتائم والإهانات، فخرجت من البيت بلا عودة!.

من القاتل؟ إنه الطالب الجامعى الرومانسى العاشق عادل، أحبها وتمزق بحبها، واصطحبها إلى الصحراء ليقتلها ويضع نهاية مأسوية للتعاسة التى تجمعهما؛ تعاسة أن يحبها، وتعاسة أنها لا تبدو من منظوره صادقة مخلصه فى حبها له: «انتهى كل شىء. وها أنت تتكلين بى فى موتك كما فعلت بى فى حياتك. لم تكونى امرأة ولا أدمية، ولم ينبض قلبك بالحب أبدا. قوة شريرة خلقت من الشر لتمارس الشر». «٢٣٠»

شلبية، التى تحمل اسم درية أيضا، ليست قوة شريرة بقدر ما هى ضحية للشر الذى يحيط بها من كل جانب، أما المصير الذى آلت إليه فإنه تتويج لمعاناة طويلة ممتدة وعذابات بلا نهاية.



## القتل العبثى

من الذى يرثى للمصير الفاجع الذى انتهت إليه شلبية فى قصة «صورة» ١٩. أغلب الظن أن أحدا لن يهتم أو يبالي، إلا بالقدر الذى يسىء إلى سمعته أو يهدد مصالحه. الدعارة مهنة مشينة مدانة محقرة، والعاشرات ملعونات كريهات غير جديرات بالاحترام أو الإشفاق، ولذلك فإن موتهن مثل حياتهن.

فى قصة «القتل والضحك»، مجموعة «التنظيم السرى»، تجربة مثيرة جديرة بالتأمل والتحليل، والقتل فيها بمثابة الفعل المجانى العبثى الذى لا دافع من ورائه إلا التسلية واللهو والمرض النفسى.

الراوى القاتل ممن ينشغلون بفكرة الموت، وحياته حافلة بالمعارف دون الأصدقاء. يتعيش من العمل فى مجال السمسرة، ويمقت فكرة الزواج والإنجاب، وينشد المتاح من النسيان والترفيه فى ذلك البيت الخلوى الهادئ الساكن المخصص للدعارة السرية. يزوره ويجالس المعلمة التى تديره، ثم ينفرد بالفتاة التى تروق له ويختارها ليختلئ بها، وليس لها من صفات مميزة إلا أنها بيضاء نحيلة.

عندما تجمعهما الغرفة وتتجرد من ملابسها وتستلقى أمامه فى تسليم وسلامة، يقدم على فعل القتل الغرائبى غير المبرر: «اقتربت من الفراش بكامل ملابسى يقودنى الحلم القديم. أعابث الخد والعنق وأغوص فى اللحظة الحاسمة. وبسرعة أطوق العنق الرقيق الطويل بقبضة وأشد عليه بكل ما أوتيت من قوة، غير متأثر بمقاومة يديها وعنق ركلات قدميها

فى الهواء واستغاثة عينيها الجاحظتين اليائسة الملهوفة على النجاة. ولم أفك قبضتى حتى سكت كل شىء سكون الموت». «٢١١»

لا توجد معرفة سابقة بين القاتل والقتيلة، ولا مبرر لفعلة الفرائية إلا الحلم الذى يسكنه ويطارده. قد لا يكون قاتلا محترفا ذا خبرة وتجارب مماثلة، لكنه ينفذ جريمته ويفادر المكان فى ثبات وهدوء، معزيا نفسه ومشجعها: «أديت ما كان على أن أؤديه». «٢١١»

حالة مرضية معقدة لا شك فيها، وضحية بريئة تعيسة بكل المقاييس، الهواجس الأخلاقية المثالية ليست دافعا للجريمة، أما الإحساس المسيطر بالنجاة فإنه مبرر بالمهنة التى لن تجد من ينشغل بالبحث عن قاتل مجهول لواحدة من مهتهاتها.

يدرك القاتل أن المعلمة القوادة نفسها هى أول من سيسعى إلى إخفاء الجثة لحماية العمل غير المشروع الذى تديره من قبضة القانون: «الجميع الآن يعملون على طمس أى أثر يمكن أن يؤدى إلى، يتمنون لى السلامة ضمنا لسلامتهم وسمعتهم. أستطيع أن أهددهم وهم لا يستطيعون، لكن هل تنجح المعلمة فى إخفاء معالم الجريمة؟». «٢١٢»

السؤال الأخير معروف الإجابة، فالقوادة صاحبة البيت هى الأكثر حرصا على استمرار منظومة العمل السرى غير المشروع بلا مشاكل، وموت الفتاة البريئة لا يستدعى حزنا أصيلا أو بحثا عن الثأر، وغاية ما يمكن أن يسببه هو الكثير من القلق والتوتر، والمزيد من العمل الدءوب المنظم لطمس المعالم وتبرئة القاتل المجهول المدفوع إلى فعلته بخلل نفسى ولذة غامضة.

لا جديد فى البيت الهادئ الذى يطوف به القاتل بعد الجريمة فلا يجد تغييرا فى إيقاعه المعتاد، وغاية ما تقوم به القتيلة بعد موتها أن تزور قاتلها فى المنام، أما عن مستقرها الأخير فيصعب تحديده أو تخيله: «أ يكون مقر النيل أم مفازة فى الصحراء، أم مدفنا فى باطن حديقة البيت الخلفية؟ سيشارك الجميع فى جريمة الإخفاء بدافع الرغبة فى النجاة والدفاع عن لقمة العيش، وأفزع من ذلك يُنسى فى وقت أقصر من ذلك». «٢١٢»

جريمة عبثية متكاملة الأركان، وصمت الصحف دليل ساطع على أن شيئا لم يتم اكتشافه أو الإبلاغ عنه، فقد تواطأ الجميع وآثروا الصمت، ولعل الاستثناء الوحيد يتمثل فى القاتل نفسه، فقد روى تفاصيل ما فعل لبعض أصحابه كأنها قصة مصنوعة من وحي الخيال، ويتفق المستمعون جميعا على أن مصلحة صارمة لا تقاوم تقتضى إخفاء آثار القتل، ويتطوع أحدهم بعرض الفكرة على مخرج تليفزيونى فإذا به يفكر فى إنتاجها سينمائيا، شريطة الإجابة عن سؤال جوهرى غائبة إجابته: «لابد من باعث على الجريمة، الحب والخيانة مثلا، أو يكون القاتل مهزوز العقل فيتصور أنه بقتل امرأة من هذا النوع فهو يحارب الرذيلة مثلا». «٢١٥»

كيف لجريمة كهذه أن تقع بلا باعث؟ إذا غابت فكرة محاربة الرذيلة، فأى منطق إذن فى أن يقدم رجل ناضج رشيد على قتل عاهرة لا يعرفها؟

ثمة لقاء مصادفة يجمع بين القاتل والقوادة، ولا يفضى الحوار القصير بينهما إلى شيء، فهو ينكرها كأنه لم يرها من قبل، وهى بدورها لا تستطيع أن تجادل أو تعاتب.

العاهرة القتيلة بلا اسم أو تاريخ، وإذا كان قاتل شلبية، في قصة «صورة»، مسلحا بدوافع وأسباب عاطفية، فإن القاتل الذي تقدمه قصة «القتل والضحك» يشبع رغبة غامضة في الثأر والانتقام من اللا شيء، وما أليق الضحية لتدفع ثمن عبثه وجنونه، ولن تجد بعد قتلها من يبحث عن القاتل ويثأر لها.

## فلسفة الخداع

العاهرة دنيا فى قصة «قبيل الرحيل»، مجموعة «بيت سىء السمعة»، أنموذج فريد لتوظيف فكرى وقتى يتجاوز حدود شخصيتها وعلاقتها العابرة مع الموظف بركات، إلى التعبير الدال المكثف عن علاقة أعمق تربط بين الإنسان والحياة، بكل ما فيها من تحولات.

بركات موظف يتهاى لتنفيذ أمر النقل إلى أسبوط، بعد سنوات أربع قضاهها فى الإسكندرية. قبل أيام معدودة من الرحيل، يصطحب امرأة «سيدى جابر»، كما يحلو له أن يسميها، إلى شقته. تجاهلها طوال سنوات إقامته فى الإسكندرية، ولم يجد فيها ما يثير الاهتمام، فهى تظهر فى القهوة بفستانها الشتوى: «مطوقة الوجه بأشارب وردى، متلفة بشال مرصع بالترتر. ملابس توافق الخريف الزاحف». «٤»

نادل القهوة قواد لا يمل من تشجيع بركات على خوض التجربة، لكن العاهرة ليست من الطراز الذى يروق للموظف، فما الذى يدفعه إلى الاستجابة وهو على وشك الرحيل؟. ثمة علاقة وثيقة بين المغادرة المكانية والنظرة المختلفة إلى المرأة، والحوار الأول بينهما يكشف عن مهارة فى التعبير تملكها امرأة ينبغى أن تركز بحكم مهنتها على الإغراء الجسدى المباشر وحده. تقول له بدلال بارد: «أنت كشجرة المانجو»، ثم تضيف شارحة: «تحتاج إلى خدمة طويلة وصبرا». «٥»

ما توحى به الكلمات أنه يروق لها، لكن المرأة المحترفة العملية لا تتردد فى طرح شروطها بلا مواربة: «جنيهان!.. والآن من فضلك». «٥»



بعد الوصول إلى الشقة، لا يتطلب الاتصال الجنسي تمهيدا طويلا: «وسرعان ما تعانقا دون كلمة واحدة. وامتلاً الصمت بتعابير غامضة وهمسات من عالم آخر». «٦»

يفضى الجنس إلى حالة من الخواء والفراغ، فكأنها قد أدت واجبها المأجور ولا متسع لتواصل بعيد عن الجسد. تسأله عن اسمه فيتذكر أنهما تعانقا قبل التعارف، أما اسمها الذي تصرح به فيحظى منه بتعليق مهم لا يعلنه: «فقال لنفسه: اسم غريب وجميل ولكنه بلا شك زائف ككل شيء في الجلسة». «٦»

ينعكس الإحساس الطاغى بالزيف على استقبال بركات للقصة «التقليدية» التي تحكيها دنيا عن الماضي والمصير، فيقول لنفسه: «قصة واحدة.. لا جديد ألبتة!». «٨»

كل شيء يوحى بالضجر والضيق، ثم يتحول فتور بركات إلى حماس، ذلك أنها أقدمت على فعل غرائبي استثنائي بعيد عن التوقع. أعادت إليه الأجر الذي أخذته مقدما، وبررت تصرفها بمقولة تثير النشوة والسعادة بما تتضمنه من المعاني الإيجابية: «الرضى... فهكذا أفل إذا رضيت نفسى». «٨»

بكلماتها هذه يتغير المسار جذريا، فلم تعد «دنيا» مجرد عاهرة لا أهمية لاسمها وتاريخها، ولعل النزهة الطويلة التي تجمعهما هي التعبير الأمثل عن ارتفاع العلاقة بينهما إلى مستوى مختلف، أما سلوكه العدواني العنيف تجاه كل من يتحرش بها فتجسيد لمشاعر جديدة لا صلة لها بما يمكن أن يجمع الزبون بعاهرة؛ الغيرة والعصبية.

صباح اليوم التالى، وبعد ساعات من الاقتراب الإنسانى الحميم، تتبدل الأحوال ويعود كل شىء إلى أصله: «رأها تميل نحو التواليت ثم تفتح الدرج وتسترد الجنيهين من مكانهما ثم تعيدهما إلى حقيبتها». «١٣»

النقود لا تعنيه بطبيعة الحال، لكن الصدمة الموجهة تتمثل فى تفسيرها الذى يفسد الحلم - الوهم الذى عاشه بركات: «أردت أن أهبك ليلة سعيدة، هذا كل ما هنالك». «١٣»

حيلة تقوم بها العاهرة «دنيا»، كما هو الحال مع «الدنيا» بشكل عام، يترتب عليها شعور مؤقت زائف منعمش بالسعادة والانسجام. أهى لعبة فاشلة كما يقول بركات مسلحا بمنطق متماسك: «ما فائدة ذلك يا مغفلة؟ لن تستطيعى أن تكرريها مرتين؟». «١٤»

الأمر ليس كما يقول، ذلك أن أفقا جديدا تطرحه كلمات العاهرة فى نهاية القصة: «من قال إننا سنلتقى مرة أخرى؟!». «١٤»

هل من فارق جوهرى بين «دنيا» العاهرة و «الدنيا» التى تعبر عنها؟. قد يكون اسمها زائفا مصنوعا، لكن «الدنيا» نفسها ليست إلا مزيجا معقدا من الأكاذيب والزيف والحيل. الاكتشاف المتأخر للخديعة لن يغير شيئا على المستويين، فليس من أمل فى لقاء آخر بعد الرحيل.

## مفارقات وتناقضات

فى قصة «الجامع فى الدرب»، مجموعة «دنيا الله»، مفارقة لافتة تثير الدهشة، والسخرية أحياناً، ذلك أن المسجد، الذى ينبغى أن يقصده المؤمنون، رابض على باب الفساد: «يقوم عند ملتقى دربين، درب الفساد الشهير، ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين والبرمجية وموزعى المخدرات».

«٥٢»

إذا كان الدين، بكل ما فيه من جلالة وقداسة، هو القيمة الأعظم والرمز الأسمى لكل ما هو نبيل خير شريف فى الحياة الإنسانية، فإن الفساد متعدد الوجوه هو الوجه النقيض المكمل، والحياة فى جوهرها ليست إلا خليطاً معقداً من العالمين المتناظرين.

الشيخ عبد ربه إمام مجتهد مخلص، يسمى قدر الاستطاعة للقيام برسائله الروحية السامية، وعلى بعد خطوات قلائل من مقر عمله الدينى، تسيطر مفردات مختلفة قوامها نساء مستهترات، وضحكات خليعة، وسلوك مبتذل، وأغنيات فاحشة فاجرة.

الشيخ، وزملاؤه من الأئمة، ليسوا إلا جزءاً من منظومة سياسية واجتماعية تقرض عليهم ما قد لا يروق لبعضهم من مواقف، تخالف صحيح الوطنية وثوابت الدين. وفى عالم البغاء محترفات تعيسات، ورجال قساة، وزبائن مستهلكون ينتمون إلى كافة الطوائف والاتجاهات.

عاهرة من عاهرات الدرب، تحمل اسم فردوس، تتعرض للخداع والغدر، وتتحول حكايتها إلى قصة شائعة يضرب بها المثل: «حتى الخواجات،

حتى الخواجات ياهوه!، خواجا يضحك على فردوس!، ويبتز منها مائة جنيه ويهجرها!». «٥٣»

وفى الدرب نفسه، تكابد العاهرة نبوية انتقاما شرسا من البرمجى المعروف شلضم، فلا شىء يشفى غليله إلا أن يقتل المرأة التى تتوهم أنها قادرة على خداعه والتمرد على قبضته القوية، والتهمة الموجهة إليها أنها تعشق زبونا، تنفق عليه بدلا من إنفاقه عليها!.

السؤال الضرورى الذى يطرح نفسه هنا: هل من اختلاف جوهري ملموس بين معاناة رجال الدين الذين يضطرون إلى التبشير بأفكار ومبادئ لا يؤمنون بها، وبين العاهرات اللاتى يتعرضن لصنوف شتى من القهر والقمع؟!. المعاناة مشترك بين الطائفتين، والسلوك الجنسى المثير للاشمئزاز يقابله انحراف فكرى لا يقل سوءا وابتذالا!.

تُقتل نبوية وعشيقتها حسان، وتثور جموع المصلين على خطبة الشيخ عبد ربه المليئة بالنفاق والأكاذيب، وثمة زبون، لا يحمل اسما، تضمه والعاهرة سمارة حجرة تتسرب إليها تلاوة قرآنية من المسجد القريب، وهو اختلاط يدفع الزبون إلى التساؤل فى امتعاض لا يخفيه: «لماذا يبنون جامعا فى هذا المكان.. هل ضاقت بهم الدنيا؟!». وتعلق سمارة، كأنها تدافع عن مهنتها: «هذا المكان من الدنيا مثل بقية الأماكن». «٦١»

لا شك أن الإجابة تتكى على منطق وجيه متماسك، فسمارة نفسها إنسان مثل كافة البشر، تخاف الله، وتتوق إلى التوبة، وتعلق فى حجرتها الفقيرة سيئة السمعة صورة الزعيم الجليل سعد زغلول!.. قد يكون صحيحا أن حياتها

حافلة بالأخطاء والخطايا، لكن خطيئة الاتجار بالجسد لا تختلف كثيرا عن الجرائم والتجاوزات الفكرية والسياسية التي يمارسها الإمام المنافق الخاضع للسلطة المستبدة، والمزيف للوعى الوطنى والإرادة الشعبية.

لا يروق خطاب الشيخ عبد ربه لزبون سمارة، ويؤكد أنه متافق فى خطبته الدينية، أما العاهرة فإنها تعقد مقارنة صريحة تبدو فيها أجدر بالاحترام وأولى بالتقدير: «يا بخته!، بكلمتين يربح الذهب، ونحن لا نستحق قرشا إلا بعرق جسمنا كله». «٦١»

للدين قداسته وجلاله، وهو ما يمتد بالضرورة إلى علماء الدين ورجاله، وللدعارة نصيبها الوافر من الاحتقار والإدانة، مما ينعكس بالضرورة على العاهرات المحترفات، لكن النظرة المنصفة الموضوعية العميقة ينبغى أن تتجاوز السطح الظاهرى المباشر إلى رصد أوجه التشابه بين العاهرات وبعض من يتخذون الدين مهنة ومرتزقا. مسكينات مقهورات لا وسيلة لديهن لكسب المال إلا بانتهاك الجسد وتحويله إلى سلعة، وأئمة يُفرض عليهم الاستسلام والخنوع فيبيعون العقول ويضربون جوهر الرسالة الدينية المقدسة فى الصميم.

الجامع فى الدرب، والجامع والدرب مكانان يعمرهما بشر خطاءون ضعفاء محكومون بحسابات بالغة التعقيد، يعيش بعضهم بالتفريط فى الجسد، ويتعيش آخرون بالتفريط المزرى المشين فى العقل والمنطق.

الخلل الجسيم ليس ظاهرة فردية، ولا يسهل تفسيره أو تبريره بكلمات تقليدية وأفكار معلبة سابقة التجهيز. العاهرة سمارة أكثر وطنية من



الشيخ المنافق، والضحية القتيلة نبوية تتعرض لقهر واضطهاد يفوق في جسامته ما يعانيه الشيوخ، أما العاهرة الثالثة فردوس فإنها تُسرق وتُتهب ويُسلب منها مبلغ بالغ الضخامة بمقاييس المرحلة التاريخية.

تكمُن الخطيئة الكبرى للشيخ عبد ربه، الذي يردد أفكارا لا يعمل بها، في تصويره القاصر أن المسجد، وهو بيت الله، لا يتسع لمن يرى أنهم أشرار مدنسون، وامرأة ساقطة هي من تنبئه إلى الحقيقة المؤكدة التي لا ينبغي أن تغيب عنه: «إنه بيت الله لا بيت أبيك!». «٦٤»

يفر عبد ربه من المسجد المهدد بالفارات إلى الموت، ويدفع ثمنا فادحا مستحقا لجهله بأن الأماكن كلها جزء من مملكة الله، أما العاهرات فتتسع الحياة لهن، في انتظار التوبة أو استمرار المعاناة.

## رؤية متكاملة

فى قصة «أم الذهب»، مجموعة «صدى النسيان»، وفى الحكاية رقم «٢٢» من «حكايات حارتنا»؛ ظاهر وباطن: ينم الظاهر السطحى المباشر عن حكاية بسيطة لا تغلو من غرابة أو طرافة، أما الباطن الكامن فيشير إلى أبعاد عميقة تتجاوز المعطيات الميسور اكتشافها.

فى قصة «أم الذهب»، تجربة كأنها النكتة التى تقجر سيلا من الضحكات، فالقوادة - التى تحمل القصة اسمها - ترسل تابعها يونس القفا لإغراء الخارجين من الصلاة فى الزاوية بزيارة بيتها، وإذ تسقط المرأة المحترفة بتدبير محكم من شيخ الحارة، لا يملك ممثل السلطة إلا أن يقول لها، كأنه راغب فى الفهم دون الإدانة وحدها:

«- إنى أفهم كل صغيرة وكبيرة فى عملك ولكن يحيرنى أمر واحد، كيف وجهت خادمك أخيرا لاصطياد المترددين على الزاوية؟»

فقالت المرأة بجدية:

- عانيت من الآخرين القهر والنهب والعريضة فقلت أجرب الناس الطيبين.

ولم يتمالك شيخ الحارة نفسه من الضحك ولكن المرأة لم تضحك.»

«١٤٢»

يضحك شيخ الحارة لأنه لا يفهم إلا الظاهر الحافل بالمفارقة والتناقض، أما المرأة نفسها فلا تضحك لأنها تعنى شيئاً أعمق بكثير مما يفهم للوهلة الأولى. إنها تستهدف التعامل مع الناس الطيبين هروبا من الأوغاد الذين

ينهبون ويقهرون ويعربدون، وهى جادة فى البحث عن المشرق المثالى فى مستنقع مسكون بالقذارة، ويتطلع الساقطون فيه إلى لحظات من الرقة والحس الإنسانى.

يأبى شيخ الحارة إلا أن يكون أحادى النظرة محدود الأفق فى رؤيته للدعارة وممتهنيها، كأنهم ليسوا بشرا، أما المرأة فتحلق نحو سماء مختلفة قوامها مفهوم مهنى يجافى البعد الواحد والرؤية سابقة التجهيز.

سنان شلبى، فى «حكايات حارتنا»، عامل بسيط فى مطحن الغلال، يقع فى غرام فتاة جميلة لا سبيل إلى الوصول إليها إلا عبر جسر من التضحيات الجسام: «أريدها، إنى مجنون بها، بالحلال أو بالحرام أريدها، ولو دفعت حياتى الغالية ثمنها لها». «٧٠»

الحلال ليس متاحا، ودون الحرام سلسلة طويلة من الوسطاء الذين يكلفون غاليا، الجميلة الفامضة تحترف الحب، ومن أم سعد ينتقل سنان إلى المعلم حلمبوحة، ومنه إلى هريدى الحملاوى. يمنح الأولى عشرة قروش، ويأبى الثانى إلا أن ينال جنيها كاملا، أما الثالث فأجره جنيهان!.

القروش العشرة مرهقة بقدر ما أنها ممكنة، والحصول على الجنيه يستدعى بيع الخاتم الفضى الموروث عن الأب، ولا سبيل إلى الجنيهين إلا بارتكاب جريمة قتل!.

الجريمة تقترب بسنان شلبى من حبل المشنقة، لكن الجدير بالتأمل هو ما يفعله العاشق عند الانفراد بمن ضحى فى سبيلها بحياته: «يقول الرواة إن سنان دخل حجرة محبوبته كمن يدخل الملكوت. وفى نشوة الخمر ارتمى

على قدميها فى هيام، وما يدرى إلا وهو يبكى من الوجد. واجتاحتها لحظة  
ثراء فأشرق وجدانه بالصراحة والصدق فقال:

- لقد قتلت..

ولم تفهم المحبوبة كلمة، ولم يقدم هو على الفعل.

وانطرح الزمن خارج وعيه حتى هل أول شعاع للضياء.

وارتفعت من الطريق جلبة، ودقت الأرض أقدام ثقيلة، فتلقى سنان  
إشارة خفية، واستسلم بأريحية للمقادير!.. «٧٢»

من تكون الجميلة المحبوبة التى يهون فى سبيلها العمر، وتُرتكب من أجلها  
جريمة القتل، ثم تأتى لحظة اللقاء فتغيب القدرة على الفعل، ولا يبقى إلا  
البكاء من شدة الوجد!.

الجميلة ليست عاهرة عادية تحترف بيع الحب، ويدير عملها قوادون  
يستثمرون جمالها الصاعق، ذلك أنها أقرب إلى الدنيا التى تغرى بالكثير،  
وتحول الصعاب دون الوصول إلى ذروتها، فلا يمثل التربع على القمة إلا  
بداية الانحدار والاستسلام الراضى للأقدار، بلا فعل أو متعة!.





## الفصل الثاني

### ملاحج وسمات



يتضمن الفصل مبحثين: أولهما يحمل عنوان «التجربة الأولى»، وثانيهما عن «السرى والعلنى».

يتوقف المبحث الأول أمام تجارب الشباب والمراهقين عند اقتحام درب الدعارة العلنية، والتعرف على الخبايا والأسرار للمرة الأولى. قد ترد هذه المفامرة إلى الطفولة المبكرة السابقة للنضج الجنسي كما هو الحال فى «المرايا»، وقد تقضى - فى الرواية نفسها - إلى الاحتراف والعمل فى المؤسسة، تمردا واحتجاجا على اختلال الواقع، وتعبيرا عن اليأس والضيق.

فى «قصر الشوق»، يخوض كمال عبد الجواد أولى تجاربه مستعينا بخبرات وتوجيهات أحد أقرب أصدقائه، ويتحول الأمر إلى اقتحام جماعى بقيادة الأكثر حنكة ودراية فى «قشتمر»، أما محجوب عبد الدايم، فى «القاهرة الجديدة»، فيتعرف على الدعارة العشوائية الموغلة فى الفقر والبؤس خارج الدرب، متوافقا بذلك مع ظروفه الأشد وطأة من الآخرين.

ثمة من يتراجعون عن المعرفة والتجربة لأسباب أخلاقية مثالية، وبعض هؤلاء يجرب ويفشل بما يكشف عن الضيق والاشمئزاز، وهو ما نجده بدرجات متفاوتة عند سرور عبد الباقي فى «المرايا»، وصادق صفوان وطاهر عبيد فى «قشتمر»، وحليم البيه فى قصة «أسعد الله مساءك». وينفرد أحمد عاكف، فى «خان الخليلي»، بالتعثر والشك فى قدرته الجنسية، مدفوعا إلى ذلك الاعتقاد بالتفكير السلبي فى محدودية استجابة العاهرات له. وفى «السراب»، يمثل كامل رؤية لاظ نسيجا وحده فى منهج التعامل، حيث الإحباط والخيبة، نتيجة منطقية للانطوائية والخلل النفسى.

المبحث الثانى عن «السرى والعلى»، وىنشغل بالتأمل فى واقع الدعارة بعد إلغاء النشاط العلى المصرح به سنة ١٩٤٧، فالتجارة العتقة العرىة لم تتوقف أو تتراجع، بل إنها اتخذت مسارا مختلفا قوامه السرىة. وىحظى قرار الإلغاء فى عالم نجىب محفوظ، كما هو الحال فى الواقع الذى تعبر عنه رواياته وقصصه، بقدر كبرى من الاختلاف بين المؤىدين والمعارضىن، وىكشف المتحفزون على قرار الإلغاء عن مخاوفهم من الآثار والنتائج المترتبة على ذلك القرار. وعلى الرغم من تحول الدعارة العلىة إلى تاریخ وذكرى، فإنها تترك صدى لسنوات طوال، وتسفر عن رؤية شمولية معبرة عن حقیقة أن الحىاة تتسع لأنشطة واجتهادات شتى، ذلك أن القوانين والتشريعات لا تصنع واقعا، والاحتىاج یخلق أشكالا أكثر قدرة على تلبية الاحتىاجات الممنوعة ورقىا.

الفصل، فى مبحثیه، محاولة موضوعیة لاقتحام وتحلیل جانب مهم من جوانب العالم الذى یمثل جزءا جوهرىا من خریطة الحىاة المصریة، ومثل هذا الوجود المؤثر الفعال لا شأن له بالقیم الدینیة والأخلاقیة، التى تدين سلوكا یعكس احتىاجا ملحا ومطلبا راسخا مستمرا فى كل زمان ومكان.

## التجربة الأولى

ما الذى يمثله اقتحام عالم الدعارة والتعامل مع العاهرات للمرة الأولى؟. فى عالم نجيب محفوظ، شهادات متنوعة متباينة عن التجربة الخطيرة، التى يصطدم فيها المراهقون وصفار الشباب مع مفردات مختلفة غير معهودة فى حيواتهم الفضة، ومن المنطقى أن تختلف ردود الأفعال تبعاً لطبيعة الشخصية ومدى القدرة على التوافق أو الفتور.

### انكسار الأحلام

فى «المرايا»، تقترن شخصية أحمد قدرى بواقعة لا تُنسى فى ذاكرة الراوى، فقد اصطحبه إلى عالم جديد غريب مثير، حى الدعارة بكل ما فيه من مظاهر وصخب: «وغادرنا الترام فى شارع لم أراه من قبل، فمضى بى من حارة إلى حارة فى عالم جديد وغريب ومثير. وجرنى من يدى إلى مدخل بيت آية فى الفرابة كان يجلس فى دهليزه ثلاث نساء يبهرن النظر بألوان وجوههن وملابسهن ولا يبالين أن ينكشف من أجسادهن ما ينكشف فوق السيقان وتحت الأعناق». «١٥»

لم يكن الطفل الراوى قد وصل إلى مرحلة النضج الجنسى بعد، لكنه يشعر غريزيا «بأن مخالفة خطيرة تُرتكب على كُتب منى». «١٦»

تتمثل أجواء الابتذال فى طبيعة الغناء الذى تترنم العاهرات به: «يوم ما عضتني العضة»، ويتحول الشعور بالغربة والدهشة، فى مواجهة العالم الفرائبى غير المألوف، إلى مزيج من الصدمة والفرع، بعد التعرض لتجربة مباغته قاسية.



كان الطفل الراوى، قبل رحلته الأولى هذه إلى درب الدعارة، غارقاً فى أحلام مثالية متطهرة متطرفة، فأفاق منها قبل الأوان. لم يكن وعيه بالمرأة يتجاوز ما تنشره «مجلة الأولاد» من مغامرات رومانسية رقيقة، بطلاها «دورا» و «دان». وإذا كان أحمد قدرى يبدو عاجزاً عن فهم مفردات العالم الطفولى، فإن الراوى الطفل يعيه جيداً: «لم يعلم بمدى شغفى بدورا، ولم يدر بأنى تخيلت جسدها من الماس النقى!». «١٨»

ما اطلع عليه فى درب الدعارة، لا يمت بصلة إلى الأجساد المحسوبة على الماس النقى.

فى الرواية نفسها، يقتحم سيد شعير، أحد أفراد شلة الراوى، عالم الدعارة «محترفاً» عاملاً، متوجاً كواحد من أبناء المؤسسة متعددة الأطراف: «ودعانا إلى الطواف بمملكته الجديدة. تخلف عن الدعوة سرور عبد الباقى، وذهبنا إليه مدفوعين بحب الاستطلاع والرغبات المكبوتة وسحر المغامرة. وذكرت فى الحال تجربتى القديمة مع قريبى أحمد قدرى، وعثرت على البيت، ودهشت للوجوه الجديدة التى طالعتنى. ومضى سيد شعير بنا فى تلك الدروب.. ولقننا كافة تقاليدنا وأسرارها». «١٣٢»

لم يكن الراوى - الطفل قادراً على التواصل والإدراك، والراوى نفسه، فى مرحلة الوقوف على عتبات الشباب، يتفاعل بمنطق مختلف، وتستقر فى أعماقه حصيلة ثرية من الخبرات والرؤى.

## اللذة والعمل

تجربة كمال عبد الجواد، كما تقدمها «قصر الشوق»، تمثل رؤية مكملة لما تشير إليه «المرايا»، وقد كانت لكمال تجاربه المبكرة، غير مدفوعة الثمن،

لكن اللقاء الكامل مع جسد المرأة لم يتحقق إلا بعد زيارة درب الدعارة الرسمي، بصحبة صديقه المقرب الأكثر خبرة ودراية، إسماعيل لطيف.

لم يخض كمال تجربته الأولى هذه إلا بعد أن تزوجت وسافرت حبيبته ومعبودته عايدة شداد، فقبلها كان أبعد الناس عن التفكير فى القيام بالمغامرة، واللافت للنظر أنه عرف المرأة والخمر فى يوم واحد.

قد يكون نفوره القديم مبررا بتدينه، لكن النفور استمر بعد إلحاده تحت شعارات أخلاقية مثالية لا شأن لها بالدين. الصدمة المترتبة على غياب عايدة هى الدافع الأكبر للتغيير الجذرى الذى يدفعه إلى الدرب، لكن الهدف من التجربة لا يبدو واضحا: «ما الذى يريد؟، امرأة ممن استثنى تقززه ونفوره وهو مفيق فهل يحلى الشراب مرارة الابتذال؟. كان يناضل الغريزة بالدين وبعيدة، أما الآن فقد خلا للغريزة الجو. غير أن ثمة حافزا آخر للمغامرة هو أن يكتشف المرأة ذلك المخلوق الغامض الذى تنطوى عايدة نفسها تحت جنسه ولو كره». «٢٨٧»

بالخمر يتسلح كمال لخوض التجربة الخطيرة التى أحجم طويلا عنها، أما بائعات المتعة التى ينشدها فهن عاملات محترفات تتبع منهن رسائل الترحيب والإغراء، ذلك أنهن سلة معروضة تستهدف الرواج وجذب حشود المستهلكين. المشهد الذى يقدمه نجيب محفوظ حافل بالألوان والأصوات والحركة ذات الإيقاع الصاخب، ويأبى كمال إلا أن يتقمص شخصية هارون الرشيد، المحاطة بقدر هائل من الأساطير، متغافلا عن الفارق الشاسع الذى لا يغيب عن وعيه: «كل حسناء هنا فى متناول اليد، تجود بحسنها وأسرارها نظير عشرة قروش لا غير!». «٢٩٢»

يقع اختيار كمال على فتاة بعينها ، موصوفة بأنها: «سمراء لم يطمس الزواق سمرتها، وفي حنجرتها وتر يذكر من بعيد بتلك الموسيقى الخالدة، وقد تجد العين نوعاً من الشبه بين بشرة المختق وأديم السماء الصافية». «٣٩٢»

لم يتخلص العاشق المثقف المأزوم من الأسر الطاغى لمعبودته، ويبحث في لاوعيه عن شبيهة تحمل بعض ملامحها وسماتها، أما الفتاة التي لا يزيد ثمن اللقاء الجنسي معها عن عشرة قروش، فإنها تحمل اسمين يعرفهما إسماعيل لطيف ذو الخبرة والدراية الواسعة: «تُدعى هنا وردة، واسمها الحقيقي عيوشة». «٣٩٢»

كمال عبد الجواد، بالنسبة للفتاة، مجرد عمل مكرر معتاد لا جديد فيه أو مفاجأة، والأمر مختلف بالنسبة له. الحوار الأول بينهما يكشف عن عالمين مختلفين: «كان مصمما على تذليل العراقيل، فقال باسمها فيما يشبه السذاجة:

- أنا اسمي كمال..

فحدجته بنظرة داهشة وهي تقول:

- تشرفنا!

- ناديني! قولي لي «يا كمال»!

فقالت وما تزداد إلا دهشة:

- لماذا أنا ديك وأنت أمامي كالرزية!». «٣٩٣»

ليس من مهام وردة أن تحب أو تتبادل الحوار مع الزبون دافع الثمن، فحقه عندها أن تمنح الجسد للقاء الجنسي دون التزام بالاستجابة لأوهام لا

شأن لها بها: «نزعت ثوبها بحركة بهلوانية ووثبت إلى الفراش ففرقع تحت ثقلها، واستلقت على ظهرها وراحت تربت بطنها بأناملها المخضبة بالحناء. اتسعت عيناه إنكاراً. لم يكن يتوقع هذه المفاجأة البهلوانية. وشعر بأن كلا منهما فى واد، وما أبعد المدى بين وادى اللذة ووادى العمل. انهدم فى لحظة ما أقامه الخيال فى أيام، وجرت مرارة الامتعاض فى ريقه. غير أن الرغبة فى الاكتشاف لم تفتّر». «٣٩٤»

لم يتراجع كمال أو يفقد شهيته وشهوته، وباكتمال التجربة ينتقل من مرحلة الاكتشاف، بكل ما يصاحبها من أعراض، إلى درجة التعود التى تدفعه إلى معاودة زيارة القاهرة نفسها، وفى زيارته الثانية يلتقى مع أخيه الأكبر ياسين، ليلتقى منه دروساً مهمة تضيف إلى رصيده وخبراته، متخلصاً من ميراث الكتب والنظريات.

### الشخصية والاستجابة

لا تختلف شلة الأصدقاء، كما يقدمها نجيب محفوظ فى «قشتمر»، عن تلك الشلة التى تظهر فى «المرايا»، ولعل التطلع إلى التعرف على عالم الجنس الغامض هو المشترك الأهم بين المجموعتين.

وفى سياق التأكيد على العلاقة الوثيقة بين الركائز العامة للشخصية والموقف من الدعارة والعاهرات، يسعف أنموذجاً محجوب عبد الدايم فى «القاهرة الجديدة»، وعثمان بيومى فى «حضرة المحترم».

يكابد محجوب حرماناً جنسياً مزمناً، ولا متنفس له إلا علاقة جنسية متواضعة، توافق إمكاناته المادية، مع عاهرة هاوية تبدأ فى الطريق

العام، أما مهنة الفتاة فجمع أعقاب السجائر: «وكثيرا ما يهزأ بنفسه فيقول: لست خيرا منها فهي جامعة أعقاب سجائر، وأنا جامع أعقاب فلسفة». ٢٧»

حب محجوب عبد الدايم لا يحيا في النور والعلانية، مثله في ذلك مثل فلسفة «طظ» التي يعتنقها، وحبه كفلسفته أقرب إلى العبث، ويخالطه الابتذال، وتسيطر عليه روح السوقية والهوان.

بيئة محجوب، الشعبية الفقيرة المتواضعة، تمده بأسباب النجاح، والأمر نفسه نجده عند عثمان بيومي، الذي لا يجد صعوبة نفسية في تجربته الأولى.

الجرأة لا تنقص عثمان، ابن الحارة ووارث قيمها الاقتحامية، فلا هواجس تراوده، ولا مخاوف تشل خطواته، ولا أفكار مثالية تفسد متعته. مشاعره الدينية القوية تدفعه إلى طلب الغفران والانكباب على الصلاة والصيام، لكنه لا يفكر في التوبة أو الامتناع عن زيارة الدرب.

تبدو التجربة الأولى ناجحة، بدرجات متفاوتة، عند بعض شخوص نجيب محفوظ، لكن المغامرة نفسها تسفر عن مزيج من الرفض والنفور عند شخوص آخرين، لا يجدون في التعامل مع عالم الدعارة خلاصا يستجيبون له ويتوافقون معه.

الأغلب الأعم من هؤلاء الرافضين يخوضون التجربة، أو يشرعون في خوضها، قبل اتخاذ قرارهم النهائي بالابتعاد دون عودة، وليس من سبب مشترك يبرر مواقفهم، فالاختلاف قائم ومردود إلى تباين الثقافة من

ناحية، ودرجة تأثير الالتزام الدينى والنزعة الأخلاقية من ناحية أخرى، فضلا عن السمات الخاصة التى تتميز بها الشخصية وتسهم فى تحديد مسارها.

سرور عبد الباقي وحليم عبد القوى البيه وصادق صفوان وطاهر عبيد وأحمد عاكف وكامل رؤية لاط، ينتمون إلى أصول اجتماعية مختلفة، ومهنتهم وثقافتهم متباينة، ولا يجمع بينهم إلا النفور من التعامل مع العاهرات، والموقف السلبي المتشدد من عالم الدعارة.

سرور لا يفكر فى التعرف على هذا العالم، وكامل يقف على عتباته ويفر هاربا، وحليم وصادق وطاهر يحاولون بلا نجاح، أما أحمد عاكف فيبحث فى العاهرات اللاتى يتردد عليهن عن أنموذج مستحيل ويقوده الفشل إلى الإحباط.

الأمر عندهم جميعا ليس رهينا بالضعف الجنسى أو مقترنا بالعجز، لكن الأجواء لا تروقهم وتصطدم مع مشاعرهم. خلاصهم فى العلاقات الجنسية الشرعية المشروعة عبر مؤسسة الزواج، أو فى علاقات بديلة مغلقة يتوافقون معها إذا عز الزواج، أو العجز عن الإشباع.

## ذهول وبرود

لأسباب تتعلق بالمثالية المفرطة المتكئة على معطيات دينية وأخلاقية، وليدة التنشئة الأسرية الصارمة المتطهرة، ينفر سرور عبد الباقي، فى «المرايا»، من فكرة التعرف على درب البغاء والاطلاع على خباياه، وهو الوحيد من أفراد الشلة الذى يرفض الاستجابة لدعوة صديقهم سيد شعير. أما



حليم عبد القوى البيه، فى قصة «أسعد الله مساءك»، مجموعة «صباح الورد»، فإنه يتذكر زيارته الأولى «للدرب إياه» مع بعض أصدقائه: «ومضى كل مع امرأة مستورة. تعرت بحركة روتينية قبل أن أغلق الباب ورائى. وقضت مذهولا وقد هرب قلبى فى أعماقى. انغمست فى برميل من الثلج. ورميت تجمدى بنظرة شرسة وقالت «لست ممرضة يا أنت». ولما خرجت إلى الهواء الطلق المعبق بالبخور هاجت معدتى وماجت وقذفت بما فيها. وحدث أحدهم أن المرة الأولى لا تتجو من عواقب سيئة، ولكن الثانية لم تكن أفضل. قلت لاحظ لى مع الخمر ولا مع أولئك النسوة». «١١٩»

استعانة حليم بالخمر لا تمنحه شجاعة كافية، والعري الروتينى يضى عليه برودا ويقف على حافة الشلل والزهد. التجربة الثانية لا تختلف عن الأولى، فالعجز عن التواصل يبدو ملمحا راسخا مستقرا، والتقيؤ بمثابة رد فعل دال للتعبير عن النفور والاشمئزاز. الشاطئ الذى يرسو عليه حليم هو الانصراف الكامل عن التعامل مع العاهرات، ورهانه على الإشباع الشرعى من خلال الزواج. وإذا يتبخر الأمل فى نجاح هذا الرهان، يرفض حليم أن يخوض التجربة من جديد: «لا أطيق المحترفات ولا الخمر!». «١٢٢»

الطريف اللافت للنظر، والمثير للدهشة أيضا، أن البديل الذى يتبناه حليم هو إقامة علاقة جنسية غرائبية مع خادم الأسرة أم عبده، المرأة التى تكبره بعشر سنوات؛ فكيف يطيقها ولا يطيقهن؟!

قريب من هذا الموقف ما نجده عند صادق صفوان فى «قشتمر»، فهو يذهب مع أصدقائه المقربين للتعرف على عالم البغاء، لكن التجربة تأتى

سلبية محبطة لا تغرى بتكرار الزيارة: «من ناحية الجمال لا بأس بها، الحجرة على البلاط، فراش ومرآة وكنبة قديمة، أشارت إلى طبق صاج فوق الكنبه وطلبت بقله ذوق أن أضع النقود، وضعت النقود، وبسرعة نزعنا الفستان الأحمر عن جسم عار، استلقت مشيرة بيدها إشارة تدل على السرعة، أنا بردت وكأنى ما عرفت الشهوة، قلت بأدب: أشكرك أنا ذاهب. فجلست وهى تقول: مع السلامة. أعوذ بالله.. هى الأولى والأخيرة». «٣٥»

صادق صفوان شاب متدين أخلاقى ملتزم، وعلى الرغم من ولعه بالمرأة، فإنه ينفر من «الحرام»، ولا يجد نفسه متحققا وراضيا إلا فى الإطار الشرعى. وإذا كان حلیم يتخذ من الخادم أم عبده أداة لإشباع شهوته الجنسية، فإن صادق صفوان يتزوج مبكرا، ثم يكرر تجربة الزواج من ثانية وثالثة، ولا يفكر فى مراحل الأزمات الجنسية، بين زوجة وأخرى، أن يلجأ إلى المحترفات.

فى الرواية نفسها، يخوض طاهر عبيد تجربة التعرف على عالم الدعارة مع صادق، ولا تنبئ الحكاية كما يرويها لأصدقائه عن نجاح: «وجدت فلاحه على ذقنها وشم باسمه الثغر، اتجهت نحوها فسبقتنى إلى السلم. لم أهتم بالحجرة. قالت لى: أنت مثل البغل رغم صغر سنك، وضحكت فضحكت ولكنى تضايقت، وبردت كما برد صادق، وشعرت بغربة شديدة. وسرعان ما تغير رأى فقلت لها: لا مؤاخذه أنا غير مستعد هذه المرة. فقالت: أنت حر ولكن لا بد من الدفع، فدفعت القروش وأسرعت نحو الباب وهى تقول لى: لك قفا يغرى بالصفع. فزدت من سرعتى كالهارب». «٣٥»

ضيق وبرود ونفور وغربة، والمحصلة النهائية المنطقية هي العجز والفرار، مشيعا بالسخرية والشتيمة. الاختلاف الجوهرى بين طاهر وصادق يتمثل فى النتيجة المترتبة على الزيارة، فقد انقطع صادق مشمئزا، ولم يتخلف طاهر: «ولكنه كان فى الغالب يجلس فى مقهى بلدى يسمع العربى ويتأمل الخلق. وعن له رأى فى الموضع فقال:

- هذا معرض للنساء والرجال فى غاية الشذوذ والسوء، فعلى مريده أن يفقد وعيه أولا قبل أن يقدم عليه». «٣٦»

تأمل من بعيد، واقترب بلا اندماج، ورصد سلبى دون تورط فى أحكام قاطعة، وتشبث بالوعى الذى يأبى أن يفقده أو يتخلى عنه.

## رؤية غرائبية

سرور عبد الباقي يرفض فكرة التعامل مع العاهرات من حيث المبدأ، وصادق صفوان يتراجع بعد محاولة فاشلة، وطاهر عبيد يقنع بالتأمل والتفلسف، وحليم عبد القوى يخوض تجربتين قبل أن يقر بالعجز عن مواصلة المحاولة، أما أحمد عاكف، فى «خان الخليلى»، فيبحث عن خلاصه فى البغايا، ويفضى به البحث عن هذا الخلاص إلى السقوط فى هاوية سحيفة من اليأس والإحباط.

ال فشل الذريع ليس مردودا إلى مشاعر دينية وأخلاقية، لكنه وثيق الصلة بالشخصية التى تعاني من الارتباك والتردد: «وكأنه لم يكفه ما اعتنق من سوء ظن بالمرأة فألقى به سوء حظه بين يدى الأنوثة التعسة المشوهة ليزداد إيمانا بعقيدته المريضة. فأقنع نفسه - بسوء نية - بأن المرأة

الحقيقية هي البغى!.. فهي المرأة الحقيقية وقد جلت عن وجهها قناع الرياء، فلم تعد تشعر بضرورة ادعاء الحب والوفاء والطهر. على أن البغى قد نالت من نفسه أكثر من ذلك فقد أودت بالبقية الباقية من ثقته بجدارته كرجل، إذ أنه اعتقد أن البغى إذا أحببت رجلاً فإنما تحبه لما يجذبها فيه من فحولته وجاذبيته الطبيعية بصرف النظر عن اعتبار القيم الاجتماعية وظروف التربي والجوار، فعسى أن تكون اليهودية أحبته لأنها لم تظفر بسواه، أو أن خطيبته أحبته لدواعي الجوار وإيحاء الأمهات. أما البغى فلا تختار حبيباً من بين عشرات الرجال الذين يترددون عليها لداع من هذه الدواعي، فإذا كان لم يستطع أن يجذب إليه بغياً طوال هذا الدهر فما ذلك إلا لأنه عاطل من جاذبية الجنس.. وهكذا عانى وهم نقيصة الجنس كما عانى نقيصه الدمامة من قبل». «٣٧»

أى تفاعل يمكن تصويره بين الأنوثة التعيصة المشوهة والرجولة المهزوزة المريضة!؟ القاعدة الحاكمة عند أحمد عاكف تبدو بالغة الغرابة، فالبغى هي المرأة الحقيقية!، والبطولة في هذا النموذج مردها إلى الصدق الذى لا يعرف الرياء والزيغ، فهل يتحدث الموظف الكهل المأزوم إلا عن نفسه!؟

إنه يراود عاهرة تحبه، متحررة فى حبه هذا إلا من التعلق بالفحولة والجازبية!، التجارب العاطفية السابقة، مع جارتها اليهودية والجاراة الأخرى التى كانت فى حكم الخطيبة، تنعكس بالسلب على الكهل الممزق وتزيد أزمته استفحالاً، والمرأة البغى التى يراها عليها جديرة بأن تخذله. من المنطقى إذن أن يترسخ فى أعماقه شعور مريع بغياب الجاذبية الجنسية، ذلك أنه تجاهل حقيقة ما كان ينبغى له أن يفضيها: كيف لامرأة مسكونة بالتعاسة أن تمنح السعادة؟، وهل تستطيع عاهرة لا عمل لها إلا الجنس أن تحب رجلاً عابراً بفضل الجنس؟.

## غياب القدرة

يمثل كامل رؤية لاذ، فى «السراب»، حالة استثنائية فريدة فى التعامل مع عالم الدعارة، فهو يقف على الحافة ولا يقتحم، يقنع بالاقتراب ولا يجرب، يصيبه الذهول والارتباك فيفر هاربا. خجول انطوائى مدمن للعادة السرية الجهنمية، ولا أصدقاء له يعينونه أو يستمعون إليه.

بعد التحاقه بالوظيفة الحكومية الصغيرة، وبتأثير الإصغاء إلى ما يتردد بين زملاء العمل عن لذة الخمر ونشوتها، يتخذ كامل قرارا بأن يجرب الخمر والنساء فى ليلة واحدة. بفضل الخمر، يكتسب شجاعة مؤقتة تدفعه إلى الاستعانة بالحوذى دليلا يقوده إلى دنيا جديدة لا عهد له بها: «وأدركت أنى مقبل على تجربة جديدة لا تقل خطورة عن الأخرى، فساورنى بعض القلق، ثم غلبتنى اللهفة. ووقفت العربية فى شارع معربد، ولوح الحوذى بسوطه وهو يقول ضاحكا:

- هنا الفساد الأصلى..

وسألته بعد تردد:

- أديك فكرة عن الأسعار؟

فقال مقهقها:

- أغلى مرة بريال!». «١٢٢»

لا تملك الخمر أن تزرع الشجاعة الدائمة والإقدام الأصيل فى شاب مسكون بالخجل ومريض بالوحدة والانطوائية. الاقتحام الجسور المؤقت

يعقبه زلزال، فعند الاقتراب من التجربة غير المسبوقة، وبمجرد مفادرة  
العربة، تواجهه: «دنيا تتوهج بالأنوار كالصواريخ، وتزدحم بالسكاري  
والعابثين، وتختلط بها أصوات الضحك بالشتم والصراخ، وتتبعث من  
جنباتها دقات الدفوف وأنغام مبتذلة من كمان مسلول أو بيان محشرج.  
وقد سطع أنفى شذا بخور طيب. ولم أجد من نفسى الجرأة على التخطيط  
وسط الجموع المعرودة، فعرجت إلى أقرب باب ودخلت، وجدت نفسى عند  
مدخل فناء واسع مستدير تفتح عليه أبواب كثيرة، وعلى محيط دائرته  
صفت الأرائك والكراسى يحتلها رجال ونساء، وفرشت أرضه برمل  
أصفر فاقع، وراحت ترقص عليه امرأة نصف عارية، وكأن الجسارة التى  
خلقتها الخمر قد طارت فتسمرت فى مكانى لا أجازه ولم أدر ما أنا  
فاعل». «١٢٢»

السلوك الشائع فى الدرب بمثابة النقيض الكامل لكل ما تعودده الشاب فى  
حياته الأسنة الراكدة: زحام وأضواء وسكاري عابثون وضحكات وشتائم  
وصراخ. المشهد الذى يقدمه نجيب محفوظ حافل بالصخب والضجيج،  
والجسارة الهشة تتبخر سريعا فتسيطر مشاعر الحيرة، وتغيب القدرة  
على الفعل.

يزداد الاشمئزاز والخوف بظهور القواد الذى يرشده بلا جدوى، ومع  
الحصار الذى يتعرض له كامل رؤية يبدو كأنه أسير بلا حيلة فى دائرة  
جهنمية مغلقة: «وفجأة لاح أمامى رجل ذو جلاب مقلم زاهى الألوان  
تنطق قسماته بالدمامة والدناءة ودعانى للجلوس، فتراجعت مبتعدا  
فاصطدمت بشخص ورائى، فدرت على أعقابى لأتفادى منه فرأيت امرأة  
من جنس الراقصة ولاشك حالت بذراعها بينى وبين الذهاب. كانت



تبتسم ابتسامة كريمة، وتمضغ لادنا مفرقة بأسنانها، فبردت أطرافى،  
وانقبض قلبى جفولا، وقرأت فى وجهى الخوف والخجل فأطلقت ضحكة  
كالصفير، ومدت يدها بسرعة فخطفت طربوشى، ووضعتة على رأسها  
ومضت صوب باب قريب فى خطوات سريعة. وقال لى الرجل وهو ما يزال  
بموقفه:

- اتبعها بلا تردد، هذه زوزو المنبهجة، لا مثيل لها ولا فى المذبح!.

ولم أطق الوقوف أكثر من ذلك فغادرت البيت لا ألوى على شىء،  
غير مكترث لفقدان طربوشى». «١٢٢»

يجل البرود على الشاب الممزق عديم التجربة، وتفشل كل المحاولات  
المبذولة بشكل عفوى لانتشاله من الحيرة وحثه على الاندماج. «زوزو  
المنبهجة» وحش كاسر، والمغامرة الأليمة تنتهى بصاحبها إلى مبايعة  
الخمير «مفتاحا للفرج»، أما النساء المحترفات المخيفات فلا متسع لهن.  
الفشل الجنسى فى الزواج يعود به إلى الخمير، ولا يقوده إلى العاهرات،  
ذلك أنه قنع بإمرأة تناسبه وتغنيه عن الدرب الذى يزرع المخاوف  
والكوابيس!.

## السرى والعلنى

فى أعمال نجيب محفوظ، الروائية والقصصية، التى تدور أحداثها قبل العام ١٩٤٧، تاريخ صدور القرار الرسمى بإلغاء الدعارة العلنية المصرح بها والخاضعة للإشراف الحكومى، يبدو واضحا أن دروب الدعارة جزء من نسيج الحياة اليومية فى مصر، ويتجسد ذلك بجلاء فى «زقاق المدق»، «السراب»، «بداية ونهاية»، «الثلاثية»، «المرايا»، «حضرة المحترم»، «قشتمر»؛ فضلا عن قصص عديدة، منها على سبيل المثال: «الجامع فى الدرب»، مجموعة «دنيا الله»، و «العالم الآخر»، مجموعة «شهر العسل».

لم يكن قرار الإلغاء، الذى صدر بعد معركة عنيفة طاحنة بين المؤيدين والمعارضين، يعنى اختفاء ظاهرة الدعارة أو تراجعها، فالنتيجة العملية هى المزيد من الانتشار للبغاء السرى، على المستويين الفردى والمؤسسى، ذلك أن التجارة المحرمة تلبى وتشبع احتياجا بالغ الأهمية بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، كما أن النشاط السرى غير المصرح به لم يكن وافدا جديدا على الواقع الاجتماعى، فقد كان قائما قبل حظر البغاء الرسمى، لخدمة قطاع من المستهلكين الذين لا تسمح مكانتهم الاجتماعية ووظائفهم الحساسة بالتردد على الدروب العلنية المتاحة للجميع دون تمييز.

فى مؤلفات الكاتب الكبير، التى تنتمى أحداثها زمنيا إلى ما بعد العام ١٩٤٧، مثل «اللص والكلاب» و «السمان والخريف» و «الطريق» و «الشحاذ» و «ثرثرة فوق النيل» و «ميرامار» و «المرايا» و «قشتمر»، لا تختفى العاهرات من الشارع المصرى، وتتم ممارسة النشاط بشكل سرى يقترب من أن يكون شبه علنى، فالاختياج الدائم إلى المهنة العتيقة يحول دون اندثارها بمجرد صدور قرار حكومى.

## آثار ونتائج

الموظف عثمان بيومى، فى «حضرة المحترم»، لا يقرأ فى الصحف إلا ما يتعلق بالوفيات وأخبار الدولة والدواوين، ولذلك لا يعرف بقرار الإلغاء إلا من العاهرة قدريّة، التى يدمن التردد عليها لسنوات متصلة. لا تخفى المرأة المحترفة رفضها للقرار واستهانتها بالوعود غير المقنعة التى قدمها المسئولون: «وعدونا بعمل لمن تريد عملا، أى عمل؟»، عليهم لعنات الدنيا والآخرة، هل أصلحوا كل شىء فلم يبق إلا نحن؟». «١٤٠»

الموقف المعارض الذى تتخذه قدريّة ليس ذاتيا خالصا، والحوار الذى تتبادله مع عثمان يشير إلى بعض النتائج السلبية المترتبة على الإلغاء. يقول عثمان بأسى:

«- ستنشر بيوت الدعارة فى كل مكان..

- والأمراض كذلك.

- وآلاف من بنات الناس سيتعرضن للفساد..

- ماذا تقول لمن لا عمل لهم؟». «١٤٠»

الدعارة السرية، غير الخاضعة للرقابة الأمنية والمتابعة الصحية، هى البديل المطروح، وأشباح الأمراض نتيجة منطقية لشيوع التجارة غير العلنية، والحرمان الجنسى الذى لا يجد إشباعا ستدفع ثمنه «بنات الناس»، فهن أهداف للشباب الذى لن يجد دروبا علنية يستعين بها لإشباع الغريزة ومقاومة الحرمان. فضلا عن ذلك كله، فإن إغلاق سوق العمل فى الدعارة سيخلف وراءه جيوشا من العاطلات اللاتى لا عمل لهن!.

قد يكون صحيحا ما تقوله قدرية عن الرقابة المشددة التى ستفرضها الشرطة على العاهرات المتقاعدات بقوة القانون، لكن الصحيح أيضا أن مثل هذه الرقابة لن تحول دون رواج البغاء السرى، وليس أدل على ذلك مما نجده فى «المرايا»، عند الحديث عن القواد سيد شعير. جاء قرار الإلغاء وهو فى الأربعين من عمره: «يملك بضعة آلاف من الجنيهاات، وذخيرة كبيرة من التجارب الفاسدة».

ما الذى يفعله سيد بالثروة الهائلة والخبرة التى اكتسبها من سنوات عمله؟ «وقرر أن يستجم فترة من الزمن. أقام فى فندق بالموسكى يُدار بطريقة مربية، وأسرف فى تعاطى المخدرات والخمور، واصطلياد بنات الهوى ممن هن فى حكم المومسات». «١٣٤»

أى علاج إذن تحقق بقرار الإلغاء؟. القواد الثرى يعيش حياة ماجنة، والفنادق المربية المشبوهة قائمة، وبنات الهوى موجودات بوفرة.

للدعارة تاريخ ممتد فى الحياة المصرية، والحضارة الإنسانية بوجه عام، ولا بد من التمييز الصارم بين ضرورتين متداخلتين متكاملتين: ضرورة إدانة التجارة الرخيصة المبتذلة والتنبيه إلى مخاطرها وأثارها السلبية، وضرورة استيعاب أبعادها المختلفة. القضية متشعبة، وتستمد أهميتها الخطيرة من الارتباط الوثيق بثلاثة عناصر ذات شأن: العنصر الأول هو الجنس الذى يمثل نشاطا لا غنى عنه لاستمرار الحياة الإنسانية، والعنصر الثانى يتمثل فى المجتمع البشرى الذى لا يخلو عبر كافة الأزمان والعصور من خلل فى تلبية الاحتياجات الضرورية لأبنائه، أما العنصر الأخير فقوامه الإنسان، الذى يمتهن المهنة أو يضطر قهريا إلى التعامل مع ممتهنيها.

القضايا الاجتماعية المعقدة لا يمكن أن تكون أحادية الجانب، ولا شك أن الحماس الذى دفع الكثيرين إلى المطالبة بإلغاء البغاء كان نابعا من رؤى مثالية جديدة بالاحترام والتقدير على المستويين الدينى والأخلاقى، لكن هؤلاء أنفسهم غفلوا عن حقيقة أن للقضية الشائكة جوانبها الأخرى التى لا بد من الوعى بها والتصدى لها حتى يكون العلاج جذريا.

فى «الحب تحت المطر»، حوار شبابى غير محدد الأطراف، يتطرق فى جانب منه إلى المشكلة الجنسية التى ازدادت اشتعالا بعد هزيمة ١٩٦٧ وما ترتب عليها من شعور بالخواء والضياع:

«- حدثنى أحد الكبار فقال إنه كان يوجد على أيامهم بغاء رسمى.

- زماننا أفضل فالجنس فيه كالهواء والماء!

- الماء لا يصل إلى الأدوار العليا.

- ولكنه يصل إلى الأدوار السفلى!

- ليس كالهواء والماء فالبنات تعلمن الاستغلال.

- إنها ضرورات العصر.

- البراءة تنهزم أمام السيارة مثلا». «٢٨»

يكشف الحوار عن أزمة جنسية طاحنة، وإذا كانت الفضيلة قد انتصرت «شكليا» بإلغاء الدعارة الرسمية، فإن المفردات المستخدمة تنم عن مزيج من الحرمان والكبت والقلق والتوتر. الاحتياج الجنىسى لا يمكن تأميمه، ولا شك أن البغاء الرسمى يمثل متنفسا، مع التسليم بكل عيوبه وآثامه، ومع غيابه تبدأ رحلة البحث عن بدائل غير مشروعة، تترتب عليها بالضرورة

مشاكل من طراز جديد. دعاة الأخلاق الحميدة الفاضلة حققوا انتصارا حاسما فى معركتهم ضد البغاء العلنى، لكن قصة «فردوس»، مجموعة «خمارة القط الأسود»، تقدم شهادة مهمة عن المصير الذى آل إليه واحد من هؤلاء الدعاة.

## نهاية المطاف

كاتب صحفى ومفكر اجتماعى، اتخذ من الدعوة إلى إلغاء البغاء والعناية الإنسانية بالبغايا قضية عمره. بعد أن كُلت جهوده بالنجاح، اعتزل العمل الصحفى وعاد إلى قريته: «عاش فى خمول دهرًا ثم تآقت نفسه إلى زيارة القاهرة. ذهب إلى تافرنا كالأيام الخالية ثم ساقته قدماء - كالعادة - إلى الدرب إياه». «١٠٥»

لماذا جفت فيه بواعث النشاط قبل أن يقوم بزيارته التى صنعت أحداث القصة؟ كان إلغاء الدعارة نصرا توج به حياته، ثم باخت الحياة بعد الانتصار ولم يجد دافعا إلى مواصلة الكتابة: «كان البغاء المشكلة الجوهرية التى كرس لها قلمي، تاريخه وأشكاله وضحاياه وجميع ما يتصل به، وجعلت من إلغائه هدفى، فلما تحقق، ولما شبع من النصر، وضع لى أنه لم يعد لى شىء يثير اهتمامى». «١٠٥»

خمسة عشر عاما من الانقطاع عن العاصمة والارتقاء فى أحضان القرية، والعودة بعد أن تغير كل شىء: لا درب ولا عاهرات، لكن الأمور تختلط وتتداخل، ويأبى إلا أن يتعامل مع المكان القديم كأنه ما زال خاضعا للقواعد والأعراف التى تبخرت واندثرت. تغيب عنه حقيقة أن



الفتاة المعاصرة التى يغازلها ويطاردها ليست إلا شبيهة من صنع الخيال لفردوس القديمة التى كان يعرفها، والتحرش بها يعرضه للاعتداء والإهانة، ثم يقوده إلى قسم الشرطة متهما بالسكر والعريضة.

كان المأمور ضابطا صغيرا معاصرا ومقدرا لجهود الرجل المعتزل، وهو وحده من يعرف الصحفي العجوز ويتعاطف معه وينبئه إلى التغيير الذى لا يمكن نسيانه: «ولكنك أول من يعلم بأنه لم يعد حيا للبغاء، وأول من يعلم متى ألقى البغاء». «١٠٥»

ينوه المأمور بكتاب ضخيم ألفه الصحفي عن البغاء والبغايا، وهو الكتاب الذى يشير مؤلفه إلى أنه «كان جولة رائعة، زرت من أجل تأليفه بلدانا كثيرة فى الشرق والغرب، كان دائرة معارف». «١٠٥»

مأساة الصحفي المتقاعد، كما تقدمها القصة، تركز على الجانب الذاتى المتمثل فى العجز عن الحماس لقضية جديدة ينذر لها قلمه، لكن المأساة لا تخلو من تداخل بين الذاتى والموضوعى، وهو ما يتمثل فى قوله: «لقد وقع الإلغاء على البغاء وعلى فى آن، ذهبنا معا، أصبحت غير ذى موضوع، وبلا عمل ولا حماس ولا هدف». «١٠٦»

نجح الصحفي ذو الرسالة الإنسانية وأمثاله فى إلغاء الدعارة العلنية، فهل نجحوا فى انتشال العاهرات المسحوقات من واقع البؤس والهوان؟ هل نجحوا فى اقتلاع أسباب الدعارة من جذورها؟ الإجابة العملية تتجسد فى استمرار البغاء وانتعاشه بعد صدور قرار الإلغاء الرسمى، وقد كانت الدعارة السرية قائمة قبل إلغاء البغاء العلنى، ثم تنامت وازدهرت لتنفرد بالساحة وحدها.

## تجاوز وانسجام

لا يحول النشاط العلنى، قبل إلغائه، دون وجود بيوت سرية للدعارة، معروفة على نطاق واسع نسبيا، ولعل الأنموذج الأفضل لذلك ما نجده فى «السكرية».

وكيل النيابة الشاب فؤاد جميل الحمزاوى، بعد نقله إلى القاهرة رئيسا للنيابة، يهمس فى أذن صديقه كمال عبد الجواد:

«- أنا جديد فى القاهرة، طبعا أنت تعرف بيتا بل بيوتا، مستورة طبعا».

فقال كمال باسماء:

- إن المدرس كوكيل النيابة يتحرى الستر دائما». «١٢٠»

أصحاب الوظائف الحساسة، مثل العاملين فى النيابة والقضاء والتعليم والسياسة، يتخرجون من إطلاع الآخرين على نشاطهم الجنسى، ذلك الجانب الذى لا يخلو دائما من الحرج ويتطلب الستر. كيف يلتقى المعلم مع تلميذه فى درب الدعارة وجها لوجه؟ وكيف يتحمل ممثل العدالة أن يصادف متهما أو واحدا ممن يعرفون مهنته الجليلة ذات الخصوصية؟.

كمال عبد الجواد ممن يبحثون عن الستر، وإذا كان قد بدأ نشاطه الجنسى فى الدرب التقليدى عندما كان طالبا، فإنه يستقر بعد تخرجه وعمله مدرسا فى بيت القوادة جليلة، رفيقة أبيه فى الزمن القديم. العلاقة بينهما وثيقة تتسع للبوح والحوار الإنسانى العام، وفى هذا السياق يقول لها: «أنا مدرس والمدرس يحب الستر». «١٣١»

يجد كمال فى شقة جليلة ملاذاً آمناً، واللافت للنظر أن العمل الذى تديره المرأة لا يخفى أمره على رجال الشرطة أنفسهم، وهم الجهة المطالبة بمحاربة مثل هذه الأنشطة، والدليل على ذلك ما تقوله جليلة فى نبرة فخر ومباهاة: «كان عندى بالأمس ضابط النقطة على سن ورمح، ولا فخر، كافة زبائنى من سادة القوم». «١٣٢»

كان ذلك فى أوائل الأربعينات، قبل سنوات من إلغاء البغاء العلنى، وقد تفكر جليلة فى الاعتزال والتقاعد والتوبة، لكن نشاط الدعارة السرية لن يتوقف بغياب أفراد: «لا تخف، ستذهب بك عطية إلى بيت آمن كهذا البيت». «٢٥٥»

خلال الفترة نفسها، يرتقى خليل زكى، فى «المرايا»، من العمل قواداً فى درب الدعارة التقليدية، وصولاً إلى بيوت الدعارة الفاخرة فى وسط المدينة، ومع المزيد من التقدم والازدهار المادى يتخذ خليل قراراً بالاعتزال: «عدا المختار من البيوت الرفيعة.. الممتازة جداً.. ومن بعيد لبعيد.. وليؤدى خدمات نادرة للصفوة». «٧٨»

«الصفوة» هم زبائن بيوت الدعارة السرية الفاخرة، وخريطة هذه البيوت ليست مجهولة بحيث تستحيل معرفتها فى دائرة المهتمين، فال يونانية ماريانا، فى «ميرامار»، تعرض «خدماتها» على الشاب الأرستقراطى حسنى علام: «يمكن أن أدلك على مكان إذا أردت». «١١٧»

لا يحتاج حسنى إلى إرشادات صاحبة البنسيون، فهو ذو خبرة عريضة ويعرف الكثير الذى تجهله، وتحفل الرواية بعدد من مغامراته الجنسية مع عاهرات مستقلات أو متخرطات فى منظومة الدعارة السرية.

## قوانين السوق

لا يعنى رواج وانتشار الدعارة السرية أنها متاحة وميسورة للجميع بلا عناء، ذلك أن تجارة الجنس، مثلها فى ذلك مثل كل سلعة أخرى، تخضع لآليات السوق المحكومة بقوانين العرض والطلب.

فى قصة «الحب فوق هضبة الهرم»، يفكر الموظف الشاب على عبد الستار فى «الحرام» لإشباع غريزته الجنسية: «كضرورة لا مفر منها دفاعا عن صحتى الجسدية والنفسية. شاورت فى ذلك صديقا قديما من أهل الخبرة فقال لى:

- الفرص أكثر من أن تُحصى.

ولما أنسى منى إقبالا شديدا سألتنى:

- هل عندك فكرة عن الأسعار؟

ومضى يستعرض الفرص والأماكن والمراتب ويذكر الأسعار حتى قلت فى ذهول:

- غير معقول!

فقال باسم:

- العرب والتضخم والانفتاح!». «١٥١»

لا يجد على عبد الستار حرجا فى الاستهانة بالتقاليد الدينية والمبادئ الأخلاقية التى تربي عليها ونشأ فى ظلالها، لكن المشكلة الحقيقية تتمثل فى معدلات «الأسعار» التى تفوق طاقته، فلا قدرة على منافسة أثرياء

العرب، ولا أمل فى التعايش والتوافق مع المتغيرات الجذرية المترتبة على الانفتاح والتضخم).

يقول على للمصحف القديم عاطف هلال: «المسألة بكل بساطة أن الزواج مستحيل وسيادتك سيد العارفين، والانحراف أصبح خيالى التكاليف بفضل إخواننا العرب».

وإذ يتجلى الاهتمام فى عينى المستمع، يواصل الشاب المكبوت: «هل تصدق أنتى بلغت السادسة والعشرين من عمري ولما أمارس الجنس ولو مرة واحدة؟». «١٥٥»

مشكلة حقيقية لا يمكن إهمالها، والحيرة التى يواجهها الشباب من أمثال على تبدو خانقة لا مهرب منها: الزواج مستحيل، والانحراف للتنفيس مستحيل أيضا.

التكاليف الباهظة، التى لا يطيقها الفقراء، جانب من مشكلة الدعارة السرية، أما الجانب الآخر فتجده فى قصة «نور القمر»، مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم». قد يكون التساهل الأمنى واردا فى حدود معينة، لكن اقتحام الشرطة لبيوت الدعارة السرية ظاهرة مكررة مألوفة، ومن ذلك ما تتعرض له شقة القواد موسى القبلى: «البيت فى أول شارع مهران السندى المتفرع من شارع دوبريه. شقة أنيقة، صامته، الأبواب مغلقة، كأنها خالية». «١٩»

الهدوء يوحى بالأمان، والحذر الذى يتسم به موسى ينبئ عن ثقة واستقرار، والأسعار المرتفعة نسبيا يتحملها ضابط الجيش المتقاعد أنور

عزمتى، لكن الفضيحة المدوية تعصف بالجميع، فبعد اقتحام الشرطة للمكان ينهار البنيان كله: «انقض على مخبر فقبض على أعلى الجاكتة، صكنى بكوعه فى صدرى، وهو يقذفنى بوابل من الشتائم. أجتاحت الحجرات، سيق الرجال والنساء عرايا أو شبه عرايا. من حسن الحظ أنتى لم أضبط متلبسا ولكن أى حسن حظ. حاولت أن أهمس بهويتى فى أذن الضابط ولكن المخبر أرجعنى بلكمة فى عنقى. انغمست فى العار حتى القمة. دُفعنا إلى السيارة كخراف تُشد إلى الذبح.

وصلنا إلى القسم وقد استل منى الإحساس والفكر. وكان تحقيق مهين. حُجزت النساء، وموسى القبلى، وحررت المحاضر للرجال ثم أفرج عنهم. غصصت بذروة الألم وأنا أعلن هويتى. غادرت القسم شخصا جديدا عاريا تماما». «٢٨»

شتائم وإهانات تصل إلى الضرب، وشعور غامر بالعار والضياع، وإجراءات قانونية عنيفة تجد فيها الصحف مادة خصبة للإثارة. مثل هذا المصير يواجه كل من يقدم على التعامل مع البغاء السرى، أما الدعارة العلنية فلم تعد قائمة، والزواج يعز على الفقراء، شبابهم وكهولهم، والمحصلة النهائية هى استفحال الأزمة الجنسية بكل ما يترتب عليها من نتائج وتداعيات.

الدعارة بكافة أشكالها لا تمثل علاجا، والبدائل المشروعة الشرعية غائبة، والأزمة تبدو قدرا حتميا لا مهرب منه.





## الفصل الثالث

### شخصية القواد



يمكن تعريف القواد بأنه من يتوسط لإتمام الاتصال الجنسي مدفوع الثمن بين العاهرة والزبون، نظير نسبة من الأجر، فهو يدير العمل وينظمه ويسيطر على طرفى العلاقة: المرأة التى تبيع الجسد، والرجل الذى يشتريه.

لا تخلو أعمال نجيب محفوظ من قوادين هواة بعيدين عن الاحتراف والتفرغ، ومن ذلك ما يقوم به الجرسون إمام الفوال ومساح الأحذية جمعة فى «الكرنك»، فبعد هزيمة ١٩٦٧ ينحدر الرجلان الشريفان فى هاوية السقوط، وتقول عنها زينب دياب كأنها تبرر وتفسر: «تكاليف الحياة والهزيمة والقلق تفتت القيم، إنهما يسمعان عن الانحراف فى كل مكان فماذا يمنعهما منه؟.. أؤكد لك أنهما يحترقان القوادة الآن، وبلا حياء». «٨٧»

لكل منهما عمله المتواضع زهيد الأجر، الذى لا يلبي الحد الأدنى من الاحتياجات الضرورية، والقوادة لبعض الوقت، وفى إطار ضيق محدود، مجرد نشاط إضافى لا يرقى بهما إلى مستوى التفرغ الكامل.

السلوك نفسه، لأسباب مختلفة، نجده عند حارس العوامة عبده فى «ثرثرة فوق النيل» فالصعيدى العملاق يؤذن للصلاة ويؤم المصلين، وهو — أيضا — بتعبير أنيس زكى: «ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجىء بالكيف أو تغيب لتعود بفتاة من فتيات الليل». «١٥»

لا يقدم عبده تفسيراً مقنعاً لسلوكه المزدوج هذا، قانعا بالتأكيد على أنه «خادم السادة»، ووفق ذلك المنظور فإن «جلب الفتيات» بمثابة جانب من عمل أشمل.

يتضمن عالم نجيب محفوظ عددا من القوادين والقوادات الأكثر أهمية:  
فرج إبراهيم في «زقاق المدق»، بسيمة عمران في «الطريق»، صبرية  
الحشمة في «المرايا».

هؤلاء الثلاثة هم من يتوقف أمامهم الفصل الذي تقدم له في مباحثه  
الثلاثة.

● فرج إبراهيم

● بسيمة عمران

● صبرية الحشمة

## فرج إبراهيم

يقترن الظهور الأول للقواد فرج إبراهيم، فى «زقاق المدق»، بالحفل الانتخابى الذى يشبه السيرك، ويحوى ألوانا من الممارسات الهزلية لا يمكن أن تنتسب إلا إلى الدعارة السياسية التى يقوم بها قوادون من طراز مختلف.

من الناحية الشكلية: «كان طويل القامة، نحيفا، عريض المنكبين، حاسر الرأس، غزير الشعر، مرتديا بدلة ذات لون ضارب للاخضرار، متأنقا فى ملبسه ومظهره.

وكان وجهه نحىلا مستطيلا، لوزى العينين، كثيف الحاجبين، تنطق نظرة عينيه بالحدق والقحة». «١٥٤»

فرج إبراهيم، من حيث الملامح الشكلية والمظهر الاجتماعى، غريب بالنسبة لمن يترددون على الزقاق الفقير أو يقيمون فيه، وهو فى عيني حميدة «أقندى وجيه»، تستمتع بمطاردته لها، وتجد فى سلوكه معها تحديا جديرا بالاهتمام والانتباه.

### سمسار السعادة

تعتمد خطة فرج، للإيقاع بجميلة الزقاق الفاتنة، على مزيج من الإصرار والدأب والثقة، ومما يساعده على النجاح السريع أنه ظهر فى مرحلة تعاني فيها حميدة بأسا مريرا بعد أن تبخرت فرصة زواجها من صاحب الوكالة الثرى سليم علوان، وعادت مضطرة بلا اقتناع إلى خطيبها الفقير عباس الحلو.



تتجلى براعة فرج ومهارته فى صياغة خطابه للفتاة، واعيا بطموحها، ومركزا على شعورها الطاغى بالجمال من ناحية وبالاختلاف عن أبناء الزقاق ذوى الطموح المحدود من ناحية أخرى. فكرة الزواج تراود حميدة لفترة عابرة، لكن زيارتها التفقدية للمدرسة التى يديرها فرج تكشف لها عن حقيقة عمله بلا غموض أو لبس: «أريد شريكا محبوبا نقتحم الحياة معا، حياة النور والثروة والجاه والسعادة، لا حياة البيت التعيسة والحبل والولادة والقذارة». «١٩٤»

ما الاسم الذى يستحقه من يدعو إلى الفساد دون موارد؟. قواد!. الكلمة المسيئة المشينة لا تستفز أو تثير غضبه، بل إنه يدافع عن مهنته سيئة السمعة ويضفى عليها أجواء بعيدة عن النفور والاشمئزاز، كأنه صاحب رسالة: «أليس القواد رجلا أيضا؟.. بلى.. وهو رجل - وحق جمالك الفتان - ولا كل الرجال. وهل تجددين عند الرجل العادى غير وجع الدماغ؟. أما القواد فهو سمسار السعادة فى هذه الدنيا. ولكن لا تنسى أنى محبك كذلك. لا تدعى الغضب يعظم حبنا. إنى أدعوك للسعادة والحب والجاه. ولو كنت فتاة بلهاء لخادعتك، ولكنى قدرتك فأثرت معك الصراحة والحق. إن كلينا من معدن واحد، خلقنا الله للحب والتعاون، فإذا اجتمعنا اجتمع لنا الحب والمال والجاه، وإذا افترقنا افترقنا للشقاء والفقر والذل، أو افترق أحدهما - على الأقل - لذلك». «١٩٤»

لا يخجل فرج إبراهيم من مهنته، فهو وقح فج لا يملك شيئا من مشاعر الحياء، وهو كذلك يحادث فتاة يستهدف أن تتطوى تحت لوائه وتنضم إلى مدرسته. ليس أدق من عبارته البليغة التى يصف فيها القواد ويجمله: «سمسار السعادة»، وليس أدل على ذكائه الحاد من وعيه بطبيعة حميدة

ومفاتيح شخصيتها، فمثلا لا يتطلب التعامل معها دهاء ومكرا وحيلة ساذجة، بقدر ما تحتاج إلى الصراحة والوضوح والمكاشفة. كلاهما من معدن واحد يرى فى السقوط الأخلاقى مدخلا وحيدا للصعود المادى، وكلاهما لا يجد ما هو أبشع وأقسى من الفقر.

يدرك القواد المحترف، ذو الخبرة العريضة بالنفوس البشرية، أنه حقق الهدف الذى يروم الوصول إليه مع حميدة، ويقول لنفسه واثقا من نجاحه فى السيطرة عليها وإخضاعها لإرادته: «مليحة بلا أدنى شك، وهيهات أن يكذبنى ظنى، فهى موهوبة بالفطرة.. هى عاهرة بالسليقة.. وسوف تكون درة نادرة المثال». «١٩٦»

حميدة ليست إلا واحدة من ضحايا «سمسار السعادة»، الذى يتاجر فى الأعراض ويستثمر النساء لبناء إمبراطوريته الصغيرة. إنه «ناظر مدرسة» تتخرج فيها بائعات المتعة مدفوعة الأجر، بعد دروس شاقة تهيئ للنجاح المهنى. للمدرسة منهجها التعليمى ومقرراتها التى تتيح للدارسات احترافا ناجحا: مبادئ اللغة الإنجليزية، الرقص بنوعيه الشرقى والغربى، فن معاملة الزبائن وتلبية احتياجاتهم.

الدرس الأول الذى تتلقاه حميدة يتعلق بضرورة اختيار اسم بديل، والأمر هنا ليس شكليا سطحيا، فالبون شاسع بين «حميدة» و «تيتى»، وثمة رؤية متكاملة تحكم عملية التغيير: «ليس الاسم يا محبوبتى بالشئ التافه لا يُقام له وزن، هو بالحرى كل شئ، وما الدنيا - لو تعلمين - إلا أسماء». «٢١٣»

على الرغم من ذكاء حميدة واستعدادها الفطرى للنجاح فى عالم الدعارة، فإنها لا تملك خبرة الأستاذ ومواهبه، ولذلك ترى أن «تيتى»

اسم غريب لا معنى له. المسألة عنده مختلفة جذريا، وفي شرحه لمعنى الاسم ما يبرهن على براعته وتفردده: «اسم جميل، ومن جماله ألا معنى له. فالاسم الذى لا معنى له يحوى المعانى كلها. بل هو من الأسماء الأثرية التى تسحر ألباب الإنجليز والأمريكان، ويسهل النطق به على ألسنتهم المعوجة». «٢١٤»

الاسم البديل يحوى جمالا، وجملة من المعانى، وروحا أثرية مؤثرة، وسهولة فى النطق لمن لا يعرفون اللغة العربية، فكيف يكون الاسم هينا؟!

من علامات النجاح عند فرج إبراهيم أنه عملى نفى لا يعرف العاطفة ولا يعترف بالمشاعر الصادقة البسيطة التى تسكن العاديين من الناس. ومثل كل صاحب مشروع ناجح، يرى أن العمل الشاق هو الوسيلة الوحيدة للإتقان والتفوق. لا تمثل العلاقة الجنسية هاجسا ملحا أو مطلبا ضروريا عند القواد المحترفين، وإذا تبدو حميدة مستسلمة له بلا مقاومة، يباغتها بكلمات جافة تصفع وتوجع: «مهلا.. مهلا.. إن الضابط الأمريكى يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمننا للعذراء!». «٢٢١»

## الصراع والتوازن

مباراة عنيفة، لا تخلو من التكافؤ والندية، تلك التى تدور بين القواد الداهية والجميلة المهياة للنجاح السريع فى عالم الدعارة، وقد أسفر الصراع عن توازن نسبي وتصالح شكلى لا يخفى ما بينهما من تناحر وتباين، ذلك أن «الحب» الخالص بين الأستاذ وتلميذته لم يدم إلا أياما قلائل، وسرعان ما هيمنت شخصية تاجر الأعراض على العاشق الممثل:

«والواقع أن قلبه لم يعرف الحب قط، ولعله من الغريب أن تقوم حياته على هذه العاطفة التي لم تحرك فؤاده أبدا. كانت طريقته إذا أوقع فريسة في شباكه أن يمثل معها دور العاشق - وهو ما أتقنه بطول الممارسة وأضعفته عليه فحولته - حتى إذا استنامت إليه تمتع بها فترة قصيرة، ومن ثم يطمئن إلى سيطرته عليها بما يبعثه فيها من تعلق به وما يكبلها به من قيود مالية، ثم بما يتهددها عادة من رقابة القانون.. فإذا تم له سعيه بدا على حقيقته، وتمخض العاشق عن تاجر الأعراض». «٢٥٥»

من المنطقي أن ينجو «سمسار السعادة» من الحب، فهو يحترف بيعه للآخرين ولا يشتريه أو يمارسه. تمثيل متقن لا هدف منه إلا أن تكتمل الصفقة، ومجموعة من الإجراءات التي تضمن الولاء المطلق وتحول دون تطلع الفريسة إلى التحرر والاستقلال، ثم يظهر الوجه الحقيقي الذي يخلو من أدوات التجميل والخداع.

رجل عملي مثل فرج إبراهيم لا يهدر وقته في ترديد العبارات المعسولة، ولا ينشغل بمسايرة النساء المتعلقات به في أوهامهن التي لا تنهض على أساس. من ناحية أخرى، لا يقدم القواد وعودا فضفاضة، ولا يشجع الأحلام الوردية التي تمثل عنده وهما جديرا بالازدراء. إلحاح حميدة غير المنطقي على الزواج يثير غضبه واستياءه، ولا يحظى منه إلا بتعليق ساخر متهمهم: «أحسننت يا عزيزتى، نتزوج ونعيش كما يعيش الشرفاء. إبراهيم فرج وحرمة وأبناءؤه ليمتدوا. ولكن خبرينى ما هو الزواج؟.. لقد أنسيته كما أنسيت الآداب الشريفة جميعا، أو دعينى أتذكر قليلا... زواج؟.. شئ خطير فيما أذكر يتضمن رجلا وامرأة ومأذونا ووثيقة دينية وطقوسا كثيرة... ومتى عرفت هذا كله يا إبراهيم؟.. فى الكتاب

أو المدرسة ١٩ ولكن لا أدري أما تزال هذه العادة متبعة أم قد أقطع الناس عنها.. خبريني يا عزيزتى ألا يزال الناس يتزوجون؟». «٢٥٩»

عن أى زواج تتحدث حميدة ١٩. أليس أنها تخدع نفسها وتضيع وقته ١٩. هل يغير الزواج من أمر العلاقة شيئاً ذا بال ١٩. العلاقات الشريفة ترادف الفقر والحرمان والطقوس المضحكة، والمهنة التى يحترفها تحتم عليه أن يكون بالغ الوضوح والصرامة. العمل وحده هو ما يجمع بينهما، وإذا كان «الحب» يعنى علاقة «جنسية» فلا ضير، ولا ارتباط لذلك - فى الوقت نفسه - بالمأذون والوثيقة ذات الأبعاد الدينية الاجتماعية ١٩.

فرج وحميدة وجهان لعملة واحدة، والعاهرة الموهوبة ليست ساذجة حتى تحمله مسئولية المصير الذى آلت إليه. يتجلى ذكاؤها الغريزى الشرير فى المكيدة التى تدبرها، مستعينة بخطيبها القديم العاشق عباس الحلو، فهى تحرضه على فرج: «أملت أن يثير من حوله فضيحة تسوقه إلى يد القانون، فتنقم منه وتخلص من أسره». «٢٦٨»

الخلاص من أسر القواد لا يستهدف التوبة، بل إن الطموح الحقيقى هو العمل المستقل فى المهنة نفسها. هل نجحت حميدة فى مكيدتها ١٩. يندفع عباس لتنفيذ المؤامرة التى لا يدري شيئاً عن خباياها، فيسقط قتيلاً بأيدي الجنود الإنجليز السكارى، وتُصاب حميدة ثم تتعافى، أما فرج نفسه فلا تكشف الرواية عن مصيره، وأغلب الظن أنه نجا ليواصل عمله سمساراً للسعادة وتاجراً للأعراض.

## بسيسة عمران

تبدأ رواية «الطريق» بطقوس دفن القوادة بسيسة عمران، ولعل أكثر ما يلفت النظر هو القدر الكبير الذى تتسم به المقبرة من أناقة، وسرعان ما يأتى التفسير على لسان الابن الوحيد صابر: «كانت رحمها الله تحب الرفاهية فأعدتها للدارين ولكن لم يبق لها إلا المقبرة». «٦»

شخصية مولعة بالترف، والمهنة المشينة سيئة السمعة تدر من المال الوفير ما يتيح لهذا الولع أن يتحقق فى شتى المناحي.

من ناحية أخرى، فإن جمهور المشيعين يتوافق مع العمل الذى أنضقت فيه عمرها، فالابن صابر سيد الرحيمى يستقبل عزاء خليط من العاهرات وتجار المخدرات والبلطجية والبرمجية والقوادين. أليس أن هؤلاء هم الأقرب إلى عالمها والأكثر تعاملًا معه؟.

### اعتزال اضطرارى

قبل وفاتها بيوم واحد، غادرت بسيسة عمران سجنًا امتدت الإقامة فيه خمس سنوات متصلة، ومن المنطقى أن تتأثر ملامحها وصحتها سلبًا بسنوات السجن الطويلة هذه: «وهنت وهزلت وكبرت ثلاثين عاما فوق عمرها الحقيقى الذى لم يجاوز الخمسين. هكذا تبدت بسيسة عمران فى آخر صورة لها، وهى راجعة إلى بيت ابنها، أو البيت الذى أعدته لابنها، بعد أن قضت فى السجن خمس سنوات». «٧»

تراكمت الأمراض والعلل فوق كاهل القوادة القوية الشهيرة صاحبة السطوة والنفوذ، ولا متسع للفصل بين السجن والمرض، فكلاهما مكمل



للآخر. السؤال الذى ينبغى طرحه هنا: لماذا دخلت السجن وهى تتمتع بمثل هذه المكانة؟. الإجابة نجدها فيما تقوله لابنها: «انتقام وضيع من رجل وضيع، رجل طالما تتعم بنقودى، ثم حقد على بسبب بنت لا تساوى ثلاثة ملاليم فتذكر فجأة الواجب والقانون والأعراض وأوقع بى ابن الزانية، لذلك بصقت على وجهه فى المحكمة». «٨٠»

بسيسة عمران ليست بريئة أو مظلومة بطبيعة الحال، فالقانون يجرم مهنتها ويعاقب من يمتهنونها ويتعاملون معها، لكن الإغلاء من شأن القانون لا يظهر إلا فى أوقات الاحتياج إليه، فهو أداة للانتقام وتصفية الحسابات، وليس وسيلة لإرساء العدالة والانتصار للقيم والمبادئ، فهل من فارق جوهرى بين بسيسة ومن سجنها؟.

لا تنكر القوادة مهنتها ولا تتكر لها أو تتبرأ منها، لكنها - فى المقابل - تبدو عازمة مصرة على التشبث بالقوة ومشاعر التعالى والثقة. تجاربها الحافلة العريضة تسليحها بطاقة هائلة، تنعكس بشكل عفوى صادق على أسلوبها فى تقييم الآخرين، أولئك الذين يرفعون رايات الشرف والفضيلة والعفة: «أمك أشرف من أمهاتهم، إننى أعنى ما أقول، ألا يعلمون أنه لولا أمهاتهم لبارت تجارتى!». «٩»

تختزن بسيسة فى أعماقها كما هائلا من الأسرار والحكايات، وثروة المعلومات التى تملكها هى المبرر لكلماتها الساخطة التى تتم عن وعى عميق بالكامن المستقر فى أعماق طائفة المتاجرين بالشعارات الكاذبة المراوغة: «إنهم مهرة فى خداع الناس بمظاهرههم، الوجيه فلان.. المدير فلان.. الخواجا علان.. سيارات وملابس وسيجار.. كلمات حلوة.. روائع

زكية.. لكننى أعرفهم على حقيقتهم، أعرفهم فى حجرات النوم وهم مجردون من كل شيء إلا العيوب والفضائح، وعندى حكايات ونوادير لا تنفد، الأطفال الخبيثاء القذرون الأشقياء، وقبل المحاكمة اتصل بى كثيرون منهم ورجونى بإلحاح ألا أذكر اسم واحد منهم ووعدونى بالبراءة. مثل هؤلاء لا يجوز أن يعيرونك بأمر فأمرك أشرف من أمهاتهم وزوجاتهم وبناتهم، وصدقنى أنه لولا هؤلاء لبارت تجارتى». «٩»

هؤلاء الوجهاء المنافقون الكاذبون هم زبائن القوادة بسيمة عمران ومستهلكو السلعة البشرية التى تتاجر فيها، وإذا كان الظاهر البراق اللامع ينبئ عن تميزهم وتفردهم، بالمقاييس الاجتماعية الشكلية السائدة، فإن حكمة القوادة تصل بها إلى تقييم موضوعى بالغ الصرامة، لا ينخدع بالمباشر الميسور، ولا يتأثر بالمهارة الرخيصة فى الخداع. حيواتهم ملأى بالفضائح والمخازى، وأسرارهم المشينة المخبوءة تمنح مزيدا من القوة للمرأة التى تمتهن عملا يتعرض لحملات متصلة من الإدانة والتشهير.

قد لا يكون المعنى الذى تقوله لابنها صائبا دقيقا بالمعنى الحرفى الذى يتضمن اتهامات تطول الأمهات والزوجات، لكن جوهر المقولة يبدو صحيحا، فالقوادة تدير عملا وقوده نساء محترفات لهن بالضرورة آباء وأزواج.

بالخروج من السجن، تنتهى رحلة بسيمة عمران مع عالم الدعارة: «لا سبيل إلى العمل من جديد، لا الصحة تسمح بذلك ولا البوليس». «١٠»

قبل السجن الذى قادها إلى الاعتزال الاضطرابى، كانت بسيمة ذات سطوة ونفوذ وقدرة غير محدودة على البطش والانتقام: «تدخن النارجلية

وتحكم الرجال»، ويتذكر صابر أنها كانت تجلس لمناقشته كملكة: «وقالت له افعل ما تشاء، ولكن لا تسرف فلا عدو لنا إلا الفقر. وقالت له اعشق كل يوم امرأة ولكن لا تجعل لإحداهن من سلطان عليك». «٥٥»

امرأة متطرفة فى عقلانيتها واتزانها، تؤمن بأن الفقر هو العدو الأكبر، وأن القوة هى السلاح الوحيد الفعال. الجميع فى خدمتها ورهن إشارتها، ونصائحها للابن تكشف عن القوانين التى تحكمها، وفى سلوكها العملى ما يبرهن على لجوئها إلى أساليب عنيفة قاسية للاحتفاظ بمكانتها: «كما فعلت مع منافسة لها فقتلها رجل من أعوانها ثم فر إلى ليبيا. وقالت الإسكندرية إن بسيمة عمران هى الفاعلة الأصلية، ولكن أين الدليل؟». «٧٩»

### شبهات بالوراثة

لا تتسع الرواية لاستعراض المزيد من التفاصيل عن عمل بسيمة قبل سجنها، لكن السر الذى تبوح به للابن يكشف عن جانب من ماضيها البعيد. كان صابر يتصور أن أباه قد مات، لكنها تعترف له بأنها تزوجت فى شبابها المبكر سيدا وجيها لا حد لثروته ولا نفوذه، وسرعان ما تمردت: «هربت بعد معاشرة أعوام وأنا حبلى، هربت مع رجل من أعماق الطين». «١٣»

لاشك أن هذا الهروب، غير المبرر إلا بالانحلال الأخلاقى، هو بداية احترافها للعمل فى الدعارة، ولاشك أيضا أنها بدأت عاهرة قبل أن ترتقى صعودا إلى الدرجة التى اختتمت بها حياتها؛ قوادة.

تموت بسيمة عمران بعد ساعات قلائل من الإفراج عنها، وتنتقل البطولة للابن صابر، الذى يبدأ رحلة شاقة مضنية للبحث عن أب مجهول لا يعرف

إلا اسمه، ولا يملك دليلا على الانتساب إليه إلا صورة الزفاف القديمة التي تجمعه مع الأم. لا تحظى القوادة بسيمة بوجود مباشر مؤثر إلا في الفصل الأول من الرواية، لكن موتها لا يحول دون استمرار دورها عبر التأثير الذي تمارسه في مسيرة الابن قبل وصوله إلى حكم الإعدام.

كان صابر بمثابة الجانب الوحيد المضيء في حياة القوادة الحافلة بكل ما هو مظلم ومشين، فقد أغدقت عليه ودلته، ثم تركته وحيدا فقيرا يصارع أمواجاً عاتية قاسية لا قبل له بمواجهتها.

الجانب الإنساني الوحيد، بالغ الأهمية في حياة بسيمة، هو المتعلق بأمومتها، ويتذكر صابر واقعة تكشف عن حدة الصراع المحتدم بين المرأة المستهترّة والأم: «حين طمع صديق في زيارتها بمسكن النبي دانيال، طردته من شراعة الباب بقسوة ووحشية ثم خلت إلى نفسها وهي تسب وتلعن، ثم أغمضت عينها إعياء وتهاوت بلا حول وأجهشت في البكاء». «٧٢»

لقد بالفت بسيمة في تدليل ابنها الوحيد حتى أفسدته، ليس الإفساد بالمعنى الأخلاقي الشائع الذي لا يعنيها، بل إن المقصود هو المعنى «العملي» الذي يعنى القدرة على مواجهة المتغيرات التي زلزلته بعد أن رحلت وخلفته فقيرا بلا علم أو عمل.

المعلمة نبوية هي الصديقة الحميمة الوحيدة لبسيمة عمران، والشخصية الاستثنائية التي لم يكرها صابر أو يضيق بها في أجواء الدعارة التي لا تعرف الحب، ولا تعترف بالعواطف الصادقة. بكلمات نبوية نفسها: «الله يرحم أمك، أحبتك ودلتك فسدت في وجهك سبل الرزق!». «٢١»

لا ترى نبوية فى الدعارة ما يشين أو يدعو إلى الخجل، وأن يعمل المرء قوادا ليس إلا وسيلة للبحث عن الرزق!.

فى القاهرة، عاش صابر شهورا وارتكب جريمتى قتل، كما خاض تجربتى حب مختلفتين كل الاختلاف. بطله إحدى هاتين التجربتين بمثابة الامتداد المنطقى للأم بسيمة، وبكلمات صابر نفسه فإن كريمة: «جبارة، كأمك أو أكثر!». «٩٤»

ماتت القوادة بسيمة ولم يتبخر شبحها، ومعى الابن جيدا أن تحريات الشرطة ستعرف الكثير مما يسىء: «آه. تحريات النبى دانيال. الكنار اليلى. بسيمة عمران. سوف تطاردك الشبهات بالوراثة!». «١٢٥»

أليس أن ابن القوادة فى طليعة المرشحين لارتكاب الجرائم بشتى أنواعها!؟ إذا كانت تحريات الشرطة قادرة على الوصول إلى جذور النشأة، فإن القبض على صابر يفتح الباب واسعا أمام تحقيقات صحفية مثيرة للتحليل والتفسير: «وناقش أستاذ بالخدمة الاجتماعية نشأة صابر فى أحضان تاجرة أعراض ورواسبها فى نفسه». «١٦٠»

قد تكون تاجرة الأعراض محبة لابنها، لكنه حب لا يقود إلا إلى المشنقة!.

## صبرية الحشمة

صبرية الحشمة، كما يقدمها نجيب محفوظ فى «المرايا»، أنموذج متكامل مكثف لشخصية القوادة التى تدير العمل بشكل احترافى منظم جاد يستحق الاهتمام والتأمل، ذلك أنها تعبر عن مناخ ساد لعقود متصلة قبل إلغاء الدعارة العلنية المصرح بها.

تبدأ معرفة الراوى بها فى العام ١٩٣٠، وكانت تدير بيتا للدعارة يضم أربع فتيات بدرب طياب. من خلال الصديق المشترك سيد شعير، ترتقى العلاقة مع صبرية إلى الدرجة التى تتجاوز المعرفة التقليدية العابرة بين زبائن الدرب ومن يديرون المنظومة الخاضعة لقواعد وأعراف وتقاليد مستقرة راسخة لا يسهل إهمالها.

كانت فى الأربعين: «لحيمة مهيبة، جذابة الملامح، ذات شخصية مسيطرة تليق بالمعلمات. وكان مجرد حضورها كأنه قانون طبيعى، يخضع له كل فى دائرته الخاصة، لا تجرؤ على الاستهانة به جارية أو قواد أو زبون أو خادم». «١٧٠»

### فن الإدارة

الشخصية القوية المسيطرة هى الملمح الأول والأبرز الذى ينبغى التوقف عنده، لاستخلاص حقيقة مهمة: ضرورة الفصل بين طبيعة العمل وقواعد الإدارة، ذلك أن الدعارة لا تعنى انفلاتا غير محسوب، ولا تقترب بالعشوائية والتخبط وإطلاق العنان للتحرك الفردى خارج جملة الأطر والقواعد المتعارف عليها.



فى السباق نفسه، تحرص صبرية الحشمة على تجنب الخلط بين الحياة الشخصية والممارسة الموضوعية، وهو ما يمثل الملمح الثانى فى شخصيتها. إنها، بتعبير سيد شعير: «تدير ولا تعمل»، ولا يعنى هذا أن حياتها خالية من الرجال: «كلا، المعلمة تعشق ولكنها لا تعمل بالأجرة، ولها رفيق رومى بياع نبيذ». «١٧٠»

منح الجسد بالأجر، لكل قادر على دفع الثمن، من سمات العاهرات، أما القوادة التى «تدير» فلا تعمل بالطريقة الاحترافية التقليدية، والرفيق الرومى ليس زبونا عابرا.

الملمح الثالث، الذى تتم عليه سيرة القوادة صبرية الحشمة، هو أهمية التوافق والانسجام مع متغيرات العصر وإيقاع الحياة، فالدعارة ليست مهنة أسنة راكدة منعزلة عما يتعرض له المجتمع، ولا بد من مسايرة كل تغيير. ليس أدل على ذلك من التطور الجذرى الذى يطرأ على عمل صبرية بعد نشوب الحرب العالمية الثانية: «كانت بين أوائل المعلمات اللاتى استجبن للتطورات الطارئة فاستأجرت شقة كبيرة فى شارع شامبليون وخصصتها للدعارة السرية، ووسعت دائرة نشاطها ففتحت مشرب للخمور بشارع الملكة نازلى، واستفادت أكبر استفادة من الترفيه عن جنود الإمبراطورية البريطانية، وكشفت تلك الفترة المتوترة عن مواهبها فى الإدارة». «١٧٠»

على الرغم من التوسع والانتشار، لم يفلت الزمام من يدها، ومرد ذلك التوازن إلى براعتها الإدارية الفريزية التى لا تتكىء على علم أو ثقافة: «إنها أقدر من وزير بالرغم من أنها أمية، لا يفوتها ملهم من حسابات البيت

والمشرب والتجارة، وتعرف العملاء بالاسم، ويا ويل من يحاول خداعها،  
وهى كريمة تجود بسخاء على العاملين معها من الموزعين والقوادين  
والفتيات، وكل شخص يحبها ويحترمها ويعمل لها ألف حساب». «١٧٢»

لا شك أن مهنة الدعارة، والعاملين فيها بالتبعية، مبتذلة مشينة كريهة  
لا تحظى بأدنى قدر من الاحترام، حتى من الذين يتعاملون معها، لكن  
الثابت الراسخ هو الرضوخ لآليات عامة تنطبق على كافة المهن والأعمال  
الأخرى.

صبرية الحشمة قوادة ناجحة متمكنة، بالمقاييس المهنية السائدة، ومع  
نهاية الحرب العالمية تصل إلى ذروة النجاح المادى، وهو ما يمهد لتصفية  
أعمالها، وإيداع الآلاف المؤلفة فى البنك. يتغير المسار جذريا، وتعيش  
حياة الاسترخاء والترف، وتؤدي فريضة الحج فى إشارة واضحة إلى  
التوبة والتصالح مع الدين، وتتبرع للجمعيات الخيرية.

بعد موت عشيقها الرومى، وعند الوقوف على مشارف الستين، تتزوج  
صبرية من شاب فى الثلاثين، وتبقى كل الاحتمالات مفتوحة أمام  
مستقبل تنبئ المؤشرات أنه لن ينجو من العواصف والاضطرابات، لكنه  
يبقى مجهولا مسكوتا عنه.



## الفصل الرابع

### العاهرات



يتضمن عالم نجيب محفوظ عدداً غير قليل من العاهرات، اللاتي تلعبن دوراً بارزاً في تشكيل هذا العالم وتكوين ملامحه، ذلك أنهن يتميزن بالوجود الطاغى المؤثر في صناعة وتطور الحدث الروائي. ومن ناحية أخرى، تظهر عاهرات هامشيات محدودات الوجود والتأثير، فلا أسماء لهن، ولا دور تسهمن به إلا بشكل عابر.

يتوقف الفصل أمام العاهرات الأكثر أهمية، وهن: حميدة في «زقاق المدق»، نفيسة في «بداية ونهاية»، عطية في «السكرية»، نور في «اللس والكلاب»، ريرى في «السمان والخريف»، قدرية في «حضرة المحترم».



## حميدة

فتاة جميلة طموحة فقيرة فى «زقاق المدق»، ومن مزيج الجمال والطموح والفقر تتبلور شخصيتها ويتشكل مصيرها، فتنتقل من اعتيادية الزقاق وحياته الراكدة الرتيبة، إلى عالم الدعارة بثرائه المادى وفقره الروحى.

حميدة فى العشرين من عمرها: «متوسطة القامة، رشيقة القوام، نحاسية البشرة، يميل وجهها للطول، فى نقاء ورواء، وأميز ما يميزها عينان سوداوان جميلتان، لها حور بديع فاتن، ولكنها إذا أطبقت شفتيها الرقيقتين وحدث بصرها تلبستها حالة من القوة والصرامة لا عهد للنساء بها». وقد كان غضبها دائما مما لا يُستهان به حتى فى زقاق المدق نفسه». «٢٤»

كان الأب الراحل بائعا للدوم بمرجوش، وتعيش حميدة مع أمها بالتبنى. كانت أمها الحقيقية شريكة لمن تبنتها فى تجارة المفتقة والموغات: «ثم شاطرتها شقتها بالزقاق فى ظروف سيئة، وأخيرا ماتت بين يديها تاركة طفلتها فى سن الرضاع، فتبنتها أم حميدة». «٢٤»

### مفاتيح الشخصية

الجميلة الفقيرة القوية الطموحة، ليست إلا يتيمة بلا أب أو أم، والحياة التى تعيشها مع أمها بالتبنى تبدو موعلة فى الفقر والشقاء والمعاناة، منقطعة الصلة بما تحلم به حميدة من حياة حافلة بالملابس الفاخرة ومفردات الترف والثراء. تبدأ مأساتها الحقيقية من إدراكها لحقيقة أنها جميلة فى بيئة مكانية لا تقدر الجمال، بل إنها تتفنن فى تشويهه وإهانته. فى هذا الإطار، تتخذ حميدة من اليهوديات العاملات الأنيمات

مثلا أعلى، وتقول لأُمها بالتبني: «ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟. ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تُدفن حية؟». «٢٧»

فى المقابل، تعادىها نسوة الزقاق جميعا، وتبادلهن حميدة الشعور نفسه، وتتخذ موقفا سلبيا من زقاق المدق وساكنيه دون استثناء: «آه... يا خسارتك يا حميدة! لماذا توجدین فى هذا الزقاق؟ ولماذا كانت أمك هذه المرأة التي لا تميز بين التبر والتراب؟». «٢٧»

تنتمى حميدة إلى الزقاق وتتمرد عليه بلا هوادة، ويكشف الرواى عن مفاتيح شخصيتها فى قوله: «هى فتاة مقطوعة النسب، معدمة اليد، ولكنها لم تفقد قط روح الثقة والاطمئنان. ربما كان لحسنها الملحوظ الفضل فى بث هذه الروح القوية فى طواياها، ولكن حسننها لم يكن صاحب الفضل وحده. كانت بطبعها قوية، لا يخذلها الشعور بالقوة لحظة فى حياتها». «٣٩»

لا يلعب الدين دورا ذا بال فى حياة حميدة، وليس من مبادئ أو قيم تتكى عليها فى سلوكها اليومى: «كانت الأخلاق أهون شىء على نفسها المتمردة، وقد نشأت فى جولا يكاد يتفيا ظلها، أو يتقيد بأغلالها. وزادها استهانة طبع جموح وأم مهمة قليلا ما تستكن فى بيتها، فانطلقت على سجيتها تخاصم هذه وتعارك تلك فلا تعمل لشىء حسابا، ولا تقيم لفضيلة وزنا». «٨١»

العوامل كلها تهيئ للسقوط، لكن الآلاف من شبيهات حميدة قادرات على النجاة والانخراط فى منظومة الخريطة التقليدية: الارتباط برجل، تكوين الأسرة وإنجاب الأطفال، الخضوع للركود ومعطيات الفقر والقهر.

تختلف حميدة لأن الرجال فى حياتها أسهموا بنصيب كبير فى المصير السلبى الذى آلت إليه، فقد عرفت ثلاثة لعبوا أدوارا متباينة عظيمة الأهمية، والمشارك الوحيد بينهم هو المردود السلبى للعلاقة: الحلاق عباس الحلو، التاجر سليم علوان، القواد فرج إبراهيم.

عباس الحلو حلاق شاب، قنوع متواضع فلسفته الرضا، وفى سبيل حبه لفاتنة الزقاق يتخلى عن المكان الذى يحبه، ويلتحق بالعمل فى معسكرات الإنجليز، على أمل أن يدخر ثروة صغيرة تضمن للفتاة التى قرأ فاتحتها حياة أفضل، ترتقى بها عن مثيلاتها من الراضيات بالنمط التقليدى، دون تمرد أو سخط احتجاجى متطرف.

قبل أن يصارحها عباس بحبه، تعرف حميدة أنه يهيم بها، لكنها تستقبل نظراته، قبل الفاتحة المقروءة، بمزيج من السخرية والاستهانة: «يسترق النظر إلى النافذة فى جمال ودلال، ولعله لا يشك فى أن هذه النظرة سترمينى عند قدميه أسيرة لهواه، أدركونى يا هوه قبل التلف!». «٢٨»

ليس فى الزقاق من هو أفضل من عباس الحلو، ولذلك تقبله حميدة دون اقتناع حقيقى أو حب صادق، فالأمر لا يتجاوز النظر إليه على ضوء مقارنته بالفرص المحدودة المتاحة: «وتولاها شعور بالحيرة والقلق لتردها بين الحرص عليه بوصفه الفتى الصالح لها فى الزقاق، والنفور منه نفورا لا ينهض على أسباب واضحة يُطمأن إليها، فلا ميل صريح ولا نفور صريح». «٨١»

الحقيقة المؤكدة أنها لا تحبه، فمن المنطقى عندما تواتبها فرصة أفضل ألا تتردد فى التخلي عنه والانتقال إلى الرجل الثرى: التاجر سليم علوان.

السيد سليم صاحب الوكالة التجارية، وذو المكانة الاجتماعية الأبرز في الزقاق. وعلى الرغم من أن حميدة أصغر من أصغر أبنائه، فإنه يتطلع إليها، ولا تغيب نظراته الحذرة عن الفتاة القادرة على إدراك ما يدور حولها. تعرف بطبيعة الحال أنه عجوز وزوج وأب، ولا تعرف أنه يشتهيها ولا يجد إليها سبيلا إلا الزواج. وإذا يتقدم لأمرها خاطبا، توافق حميدة بلا تردد، ودون تفكير في عباس وارتباطه معها.

سليم علوان هو الأكثر قدرة، بفضل إمكاناته المادية، على تحقيق الأحلام التي يستحيل الوصول إلى بعضها مع عباس: «هذه هي الثروة التي تحلم بها، هذا هو الجاه الذي تهيم به، وإنها من حب الجاه لفي مرض، وإن الشغف بالقوة لغريزة جائعة في باطنها، فهل يُتاح لها شفاء أو ارتواء إلا بالثروة؟». «١٣٨»

بعد سقوط سليم في براثن المرض المفاجئ، تعود حميدة إلى عباس مضطربة. عاشت حلما قصيرا، تحول سريعا إلى كابوس، قبل أن يظهر الرجل الثالث والأهم في مسيرتها، القواد فرج إبراهيم الذي قادها إلى عالم الدعارة.

## نقطة التحول

فرج هو أكثر من يفهم شخصية حميدة، ويتقن اللغة التي تناسبها. يخاطب فيها الطموح غير المحدود الذي يسكنها، ويعزز بكلماته المعسولة المحسوبة نفورها من حياة الزقاق والمستقبل المظلم الذي ينتظرها فيه: «أصبحين يوما من عرائس المدق!.. حبل وولادة، وحبل وولادة، إرضاع أطفال على الأرصفة، ذباب وبصارة وفول، ذبول وترهل!.. كلا.. كلا». «١٩٥»

لم يكن سقوطها صعبا، وكان فرج بارعا فى إدراك طبيعتها: «فهى موهوبة بالفطرة، هى عاهرة بالسليقة.. وسوف تكون درة نادرة المثال». «١٩٦»

سقطت حميدة فى شباك القواد المحترف، ولم تكن فى سقوطها ساذجة مخدوعة، فهى تعرف جيدا إلى أين تسير، وتودع الزقاق بلا مشاعر حب وتعاطف أو أحاسيس ندم.

لا تخلو ليلتها الأخيرة فى الزقاق من هواجس ووساوس وتفكير فى الغد القريب، فهى تتساءل: «ترى ماذا يقولون عنى غدا؟». وجاءها الجواب فى كلمة واحدة: عاهرة! وتقبض قلبها حتى جف ريقها وذكرت كيف تلاحت مرة مع واحدة من صويحباتها بنات المشغل فسببتها صارخة: يا ربيبة الشوارع.. يا عاهرة!.. معيرة إياها بالعمل كالرجال والتسكع فى الشوارع. فما عسى أن يُقال عنها هى؟!. وداخلها الحزن والأسى فتململت فى رقادها جزعا وضيقا.. ولكن شيئا فى الوجود لم يكن ليثنيها عما اعتزمت، أو يلوى بها عما اختارت، فقد اعتزمت بقوة أعماقها، واختارت بمجامع قلبها، فكانت تنحدر إلى مصيرها المحتوم لا يعوقها من وازع إلا ما يعوق المنحدر إلى الهاوية من دفاق الحصاص». «١٩٨»

قرار احتراف الدعارة اختياري، وليد الخليط المعقد من الجمال والفقر والطموح، وهى لا تجهل أن فرج إبراهيم قواد، ذلك أن الرجل صارحها بكل شيء دون خداع أو وعود زائفة: «ولو كنت فتاة بلهاء لخادعتك، ولكنى قدرتك فأثرت معك الصراحة والحق. إن كلينا من معدن واحد، خلقنا الله للحب والتعاون، فإن اجتمعنا اجتمع لنا الحب والمال والجاه». «١٩٤»

تستجيب حميدة واعية بالمصير الذى ينتظرها، ويتغير اسمها إلى «تيتى»، وتفتح صدرها للحياة الجديدة بحماس وهمة: «وتجلت مواهبها فبرعت

فى فترة قصيرة فى أصول الزينة والتبهرج وإن سخرُوا أول الأمر من سوء ذوقها، فكانت سريعة التعلم محسنة للتقليد، ولكنها سيئة الاختيار لألوان ثيابها وفى ميلها إلى الحلى تبذل ملموس، ولو كان ترك الأمر على ما تشتهى وتحب لتبتد وكأنها «عامة» فى زواقتها الفاقع وحليها التى تكاد تغطى جسمها. وفيما عدا ذلك فقد تعلمت الرقص بنوعيه، ودلت على مهارة فى تعلم المبادئ الجنسية للغة الإنجليزية. ولم يكن النجاح الذى جاءها يجر أذياله بمستغرب، فتهافت عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقود، وانتظمت فى سلك الدعارة لأولؤة منعدمة النظير». «٢٥٤»

عاهرة بالسليقة كما يقول عنها القواد ذو الخبرة والفراسة، ولعل فى اندماجها السريع ونجاحها المدوى ما يبرهن على أنها أنموذج متميز للعاهرة الكلاسيكية الموهوبة بالمقاييس المهنية السائدة فى منتصف الأربعينيات. مكاسب طائلة، وترف بلا حدود، ورضا لا متسع فيه للندم أو الرغبة فى التوبة. مثل هذا النمط من العاهرات لا يمثل القاعدة، فالأغلب الأعم من عاهرات المرحلة نفسها واقفات فى خندق مختلف: «وعلى العكس من ذلك كانت غالبية الفتيات اللاتى يضطربن فى مضمارها. فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس. ومنهن بائسات يشقن ليقمن أود أسرات جائعات. ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاهن المصبوغة قلوبا دامية، ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة». «٢٥٤»

كان القواد فرج إبراهيم هو الرجل المناسب، وقد استثمرها منقلباً فى تعامله معها إلى جفاف عملى يثير غضبها، ولا تجد حميدة سبيلاً إلى الانتقام إلا بتحريض عاشقها وخطيبها القديم عباس الحلو، عندما تلتقى به مصادفة. كانت تؤمل أن يثير من حوله فضيحة تسوقه إلى يد



القانون، فتنقم منه وتخلص من أسره، ثم تشد الرحال إلى الإسكندرية التى سمعت عنها ولم ترها: «وهناك تصفوها الحياة وتطيب فى حرية لا يحدها قيد، وفى أمن من المتطفلين». «٢٦٩»

أسفر التدبير عن قتل عباس الحلوى على أيدي الجنود الإنجليز السكارى، ونالت حميدة حريتها بعد أن تعرضت لإصابة غير مميتة، وهرولت أمها بالتبنى لتتصل بها عند تماثلها للشفاء، كأن شيئاً لم يحدث ويستدعى القطعية والخصام: «وتحدثوا فى تلك الأيام عن اتصال أم حميدة بابنتها التى دخلت فى طور النقاهة والشفاء، وعما تحلم به المرأة من جنى بعض ثمار هذا الكنز المترع!». «٢٨٧»

أهو التسامح أم الطمع؟. الإجابة الصحيحة لا تعرفها إلا أم حميدة، لكن الإطار الموضوعى ينم عن عودة الزقاق سريعاً إلى مساره التقليدى، دون انشغال طويل بموت عباس وفضيحة حميدة، ذلك أن السياق الاجتماعى للمرحلة التاريخية يتسع للضحايا الأبرياء والساقطات المحترفات والنسيان السريع.

حميدة شخصية ثرية متعددة الأبعاد، وقد لا يتعاطف معها القارئ أو يشفق عليها، لكنه - فى الوقت نفسه - لن يبالغ فى الإدانة والتحامل، فهى جزء من خريطة الزقاق المعبرة عن تفاعلات المجتمع المصرى فى أربعينات القرن العشرين، حيث الفقر واليأس، والطموحات المفضية إلى السقوط.



## نفيضة

تنتمي نفيضة كامل على، في «بداية ونهاية»، إلى أسرة متوسطة صغيرة، تدهور بها الحال بعد الموت المفاجئ لرب العائلة، الموظف متواضع المكانة الذي لم يترك للزوجة والأبناء الذكور الثلاثة، حسن وحسين وحسنين، والابنة نفيضة، إلا معاشا بالغ الضالة والتفاهة، لا يكفى للنهوض بأعباء الحياة.

على النقيض من أشقائها الذكور، تتسم نفيضة بدمامة واضحة، تتمثل في «الوجه البيضاوى النحيل والأنف القصير الغليظ والذقن المدبب، إلى شحوب في البشرة، وأحديداب قليل في أعلى الظهر. كانت بعيدة عن الوسامة وأدنى إلى الدمامة، وكان من سوء الحظ أن خلقت على مثال أمها، على حين ورث الأخوة خلقة أبيهم». «١٧»

تبدأ أحداث الرواية والفتاة في الثالثة والعشرين من عمرها: «بلا مال ولا جمال ولا أب». «١٨»

### الفقر والحرمان

أشباه الفقر تدفع الأم القوية إلى اتخاذ إجراءات تقشفية شتى للمقاومة وتحقيق الحد الأدنى من التماسك والتوازن، ولم يكن بد من أن تعمل نفيضة في المجال الذي تتقنه، وبكلمات الأم: «أما نفيضة فتحسن الخياطة، وهي تخطط كثيرا لجاراتنا محبة ومجاملة، ولست أدري بأسا في أن تتقاضى على تعبها مكافأة». «٢٣»

لم يتغير العمل الذى تحبه وتمارسه فى حياة الأب، لكنه تحول من هواية مجانية إلى مهنة احترافية تدر النقود. كانت الخياطة هوايتها منذ البدء، والجيران يقصدونها ويعتمدون عليها اعترافا ببراعتها. شعور جديد يغزوها بعد الاحتراف: «أحست بالخزى والهوان والضعف، وتضاعف حزنها على أبيها، فبكته بكاء حارا، وبكت نفسها فيه، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها». «٤٧»

موت الأب يتجاوز الخسارة العاطفية إلى فقد المادى، فبعد رحيله غاب السند العاطفى الذى يشجع ويدعم ويضفى لمسة حنان وتفهم: «لشد ما كان يحبني. كأنه يحدث ما يرصدني من شقاء. اضحكي، ما أحب ضحكك إلى نفسي، هكذا كان يقول لى كلما تعالت ضحكتي الرنانة. وكان يقول لى أيضا الخفة أنفس من الجمال كأنه يعزيني على دمامتي». «٤٨»

لا شك أن الزواج هو الحلم الذى يداعب نفيسة وكل بنات جيلها، وبالموت المباغت للأب يتراجع الحلم ويوشك أن يتبخر. لا تغيب الحقائق الجديدة القاسية عن وعى نفيسة: «لا جمال ولا مال ولا أب. كان يوجد قلبان يساورهما القلق على مستقبلي، مات أحدهما، وشغلت الهموم الآخر. وحيدة، وحيدة، وحيدة فى يأسى وألمى، ثلاثة وعشرون عاما. ما أبشع هذا. لم يأت الزوج بالأمس والدنيا دنيا فكيف يأتى اليوم أو غدا؟. وهبه جاء راضيا بالزواج من خياطة فمن عسى أن يقوم بنفقات الزواج؟ لماذا أفكر فى هذا؟ لا فائدة، لا فائدة. سوف أظل هكذا ما حييت». «٤٩»

تغيب كافة المؤهلات التى تسعف فى تحقيق حلم الزواج، وتطل مفردات مغايرة تقترب بنفيسة من الاستسلام لأحضان الكوابيس: فقر وقبح ويتم،

أسرة تكابد الشقاء وتناضل من أجل الستر، مهنة متواضعة ومستقبل كالح مظلّم، والمحصلة النهائية يمكن إيجازها فى: «لا فائدة».

هل يمكن أن تستمر الحياة «هكذا»؟ فقر مادي مدقع، وعنوسة مزمنة، وأبواب الأمل مغلقة، والجوع العاطفى والجسدى يشتد. مع ظهور أول المعجبين المفازلين، سلمان جابر سلمان، ابن البقال وصبيه، تبدو التعميسة نفيسة مهيأة للاستجابة والاستسلام، دون مبالاة بالحواجز الطبقيّة التي تفصلهما، بمقاييس الثلاثينيات من القرن العشرين، وهى فترة لم يكن طموح ابن البقال فيها يرتقى إلى الارتباط بابنة الموظف.

المرح الذى تتسلح به نفيسة هو أداتها الوحيدة المتاحة للتنفيس عن المرارة المستقرة فى أعماقها، ووسيلتها للاقترب من التوافق مع معطيات الحياة المتجهمة. بالسخرية اللاذعة قد تنجح الفتاة الفقيرة القبيحة فى التعايش مع بعض مآسيها، لكن الجانب الأكثر أهمية فى شخصيتها يتمثل فى أنوثتها المشتعلة التى لا تجد إشباعا: «فالواقع أن غريزتها الأنثوية كانت الشئ الوحيد بها الذى سلم من النقص والضعف واستوى ناضجا حارا، فلم يخل صدرها من عذاب سجين وقفت له تربيبتها وكرامتها وأسرتها بالمرصاد». «٧٢»

سلمان هو الأمل الوحيد الممكن، ولذلك يستغرق الأمر وقتا طويلا لتقع فى شباكه وتذهب إلى بيته فى غياب أسرته. لم يكن الاتصال الجنسى بينهما إلا تجسيدا لحرمانها وجوعها الجسدى الذى يتوق إلى الشبع، وعلى الرغم من سذاجة ابن البقال ومحدودية تجاربه، فإنه لا يجد صعوبة فى إدراك لهفتها وإقبالها وسخونة أدائها: «لن أنسى ما حييت... أنت غاية من الحرارة والحياة كأن حرارتك لا تزال تلفحنى». «١١٧»

كان سلمان جابر أول رجل يعرفه جسد نفيسة المشتعل، ولم يكن اللقاء الجنسي بينهما مدفوع الثمن، بل إن تطور العلاقة بينهما يكشف عن تكفلها أحيانا بالإتفاق عليه، عندما يحرمه الأب القاسى من المصروف. خذلها الفتى الضعيف الخانع بالاستسلام لإرادة أبيه فى الزواج من أخرى، وباختفائه من حياتها يظهر صاحب جراج السيارات محمد الفل. يغازلها دون عاطفة توحى برغبة فى الحب أو تطلع إلى الزواج، فالشاب يراها هدفا ميسورا وجسدا سهل المنال، ونفيسة بدورها تراه إشباعا جنسيا، لا يتجمل أو يتخفى وراء شعارات كاذبة مراوغة.

الجوع الجنسي هو الدافع الوحيد لاستسلام نفيسة بلا مقاومة جادة، لكنها تأبى إلا أن تضيف سببا آخر كأنها تعتذر به أو تضيف على سلوكها طابعا اضطراريا يحمل ملامح التضحية والاستشهاد: «وقالت لنفسها إنها ترضى الهوان فى سبيل النقود التى تمس حاجة أسرتها إليها. ولم تكن فى هذا كاذبة، فإنه حق لاشك فيه، ولكنها صارحت نفسها بحقيقة وتجاهلت الأخرى، وسرها - إن كان ثمة سرور - أن تبدو لعينيها شهيدة، وضحية لليأس والفقر». «١٦٤»

## تعاسة واحتياج

قد يكون الفقر دافعا رئيسا لاحتراف الدعارة بشكل عام، لكن نفيسة ليست ضحية لهذا العامل وحده، ذلك أنها تجمع بين عناصر متشابكة متداخلة: اليأس من الزواج، الحرمان الجنسي، الفقر. لابد من استبعاد الفقر كسبب للسقوط عند التوقف أمام علاقتها الجنسية مع سلمان، فهى لم تفد منها ماديا، وكذلك الأمر مع الرجل الثانى فى حياتها، محمد

الفل. من ناحيته، يعاملها على اعتبار أنها عاهرة محترفة، ولا يصدق كلمة واحدة مما تقوله عن أبيها الموظف وأشقائها الجامعيين، بل إنه لا يخفى ضيقه باسمها: «لماذا لم تنتقى اسما أرشق منه؟». «١٦٧»

خبرة محمد الفل تعينه في الوعي بحقيقة أن كل عاهرة لابد أن تخترع القصص الوهمية، وتحمل اسما بديلا ذا إيقاع سلس. والخبرة نفسها هي التي تدفعه إلى تقديم الأجر الذي يراه مناسبا بعد نهاية الاتصال الجنسي في السيارة: «مد لها يده بنصف ريال وهو يقول:

— هذا يكفى لمرة واحدة..

ولما رأى جمودها ترك القطعة الفضية عند قدميها وانطلق بالسيارة». «١٦٩»

«نصف ريال» أول أجر نالته نفيسة نظير منح جسدها لفريب لا تتوهم أنه يحبها، ولا تتطلع معه إلى آفاق تراود الزواج. لم يكن هذا المبلغ الزهيد هو ما تهدف إليه، لكنها لا تتردد في التقاط القطعة الفضية التي سقطت عند قدميها: «أى شيء ثمة يدعوها إلى تركها؟». «١٦٩»

ليكن الأمر إذن مزيجا من الإشباع الجنسي والإفادة المادية، ولا تشغل الرواية بتقديم تفاصيل عن مغامراتها التالية، لكن العجوز الستينى الذى «يصيدها» من محطة مصر بمثابة نقطة التحول في طريق التدهور: «لم يسبق لها قبل هذه المرة أن ذهبت مع رجل قبل تعارف طويل أو قصير، ولو بعد رؤيته مرتين أو ثلاثا، إلا أنها لم تكن تخلو من رغبة. أما هذه المرة فها هي تستسلم لعابر سبيل، مدفوعة بالطمع وحده، وبلا أدنى رغبة. أى تدهور وأى نهاية! ترى كيف عرف أنها ضالته! هل انقلب وجهها — على دمامته — يشى بتدهورها؟». «٢٤٨»

حلقة جديدة مثيرة فى مسلسل السقوط، وأجر تافه لا ينسجم مع جلال الرجل ومكانته الاجتماعية وسيارته الفارهة. إذ تقول له بحنق: «أظن مقامك أعلى من هذا بكثير»، يجيبها مقطباً: «هذا حق»، ولكن الريال أعلى من مقامك بكثير!». «٢٥٠»

لقد وصلت نفيسة إلى مرحلة الاحتراف، وعلامة ذلك الاحتراف السافر: علاقات لا تسبقها صلة ولا يدفع إليها ظمأ جنسى، واكتساب الوجه للامح تقود أصحاب الخبرة إلى دعوتها بلا تردد.

لو أن الفقر هو الدافع الوحيد، أو الأهم، فى احتراف نفيسة، لاعتزلت العمل بعد أن تخرج شقيقها حسنين فى الكلية الحربية وأصر أن تستقر فى البيت وتتخلى عن الخياطة، لكن الاحتياج الجنسى المشتعل لا يسهل إهماله، وبخاصة أن المؤشرات كلها تنبئ عن استحالة الإشباع عبر زواج لا تلوح له بادرة فى الأفق.

لا تستطيع نفيسة أن تستغنى عن الرجال، دون نظر إلى العائد المادى من العلاقات، ولم يكن مستغرباً أن يقودها الاستمرار فى المغامرات الجنسية، مدفوعة الثمن، إلى المصير التعيس الذى آلت إليه.

ذات يوم يُستدعى حسنين لمقابلة ضابط نقطة السكاكىنى، وهناك يكتشف أن شقيقته قد ضُبطت فى بيت مشبوه: «بيت تستأجره ست رومية وتؤجر حجراته بالساعة للعشاق. كبسنا البيت عصر اليوم فوجدنا الست.. وجدناها مع شاب، واعتقلناها طبعاً وشرعت فى اتخاذ الإجراءات القاسية التى تعرفها فاضطرت تحت تأثير الخوف أن تعترف لى بأنها شقيقة ضابط على أمل أن أطلق سراحها». «٣٦٦»



خبرتها المحدودة أو همتها أن الشرطة ستطلق سراحها ببساطة ودون تيقن من صدق ما تقوله، وبخروجها من النقطة مع حسنين لا تبحث نفيسة عن دفاع أو تبرير: «لقد أجمرت. إنى أعلم هذا.. ولن أسألك غفرانا لست جديرة به». «٣٦٩»

الانتحار هو الثمن الذى تدفعه نفيسة للتكفير عن خطيئتها، وفى النيل تنتهى غرقا مدفوعة باليأس من ناحية والحرص على مستقبل أخيها من ناحية أخرى. ليست القضية أن يكون سلوكها هذا من «أمر الله» كما تقول، أو من «أمر الشيطان» كما يقول حسنين، فالجدير بالاهتمام حقا هو آخر ما تصرح به قبل الشروع فى الانتحار: «لا تذكر إساءتى». «٣٧٥»

بعدها، تحولت الفتاة البائسة اليائسة إلى جثة هامدة، ولا يبقى منها إلا ما يتردد فى أعماق الشقيق الانتهازى الأنانى من خواطر: «ألم أسقها إلى الموت بنفسى؟ ينبغى أن تطمئن نفسى. بيد أنتى أتساءل عما داخلها من شعور وهى تهوى إلى الماء، وكيف تلقى جسمها النحيل صدمة الماء الغليظ، وماذا دار بذهنها وهى تتخبط بين أمواجه، وأى جهد وجدت والطمى يكتم أنفاسها، وأى عذاب ذقت ورغبة الحياة تثب بها إلى سطحه فيشدها باطنه إلى الأعماق». «٣٨٠»

نهاية مأسوية صاعقة، وعقوبة صارمة قاسية، وأنموذج متفرد لنمط من العاهرات اللاتى لا يتحمل الفقر وحده مسئولية سقوطهن، فثمة عناق مدمر بين اليأس والشهوة والفقر.



## عطية

العاهرة عطية، فى «السكرية»، ليست شخصية رئيسة تحظى بالقدر الوافر من الاهتمام، ذلك أن وجودها الروائى المحدود مستمد من العلاقة التى تربطها بكمال عبد الجواد، والدور الأهم الذى تقوم به هو الكشف عن المزيد من الملامح والسمات التى تتشكل منها شخصية كمال.

تلتقى عطية مع كمال فى البيت الذى تديره القوادة جليلة فى عطفة الجوهري، وهى الأثيرة عند كمال بحيث يقتصر نشاطه الجنسى عليها، فلا عاهرة أخرى فى حياته خلال السنوات التى تستغرقها أحداث الرواية.

### عبودية مشتركة

عطية بيضاء لدنة ممتلئة، يتجلى مرحها وحضورها الجذاب فى أسلوب تعاملها مع جليلة، القوادة، وكمال، الزبون، على حد سواء، أما الأسباب التى قادتها إلى الاحتراف فيمكن أن نلتمسها فى كلمات القوادة: «لم تعمل فى المقدر إلا منذ طلاقها». «١٢٢»

لا يخفى كمال إعجابه بجمالها الشكلى، فهى من الطراز الذى يروقه ويتوافق مع ما ينشده من مطالب حسية: «الجسم الذى يحبه، الأبيض اللون الممتلئ»، لكنه يبدو أيضا شديد الإعجاب بشخصيتها، وسعيدا بالحوارات التى تجمع بينهما قبل الاتصال الجنسى، فالصلة ليست جسدية خالصة.

ولأن المثقف المأزوم من المولعين بالتأمل والتحليل، متوافقا فى ذلك المنحى مع دراسته للفلسفة وشففه باقتحام أعماق النفس البشرية، فإنه يتوقف

أمام المتاح له من معلومات عن ماضيها، وصولاً إلى اكتشاف مرتكزات مسيرتها ومفاتيح شخصيتها: «مطلقة ذات بنين، تغطى كآبتها المعتمدة بالعريضة، وتمتص الليالى النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاة، يختلط فى أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت، وهى للاستعباد شر صورة». «١٣٤»

أليس أن كمال عبد الجواد نفسه يعانى من عبودية الوظيفة التى يكرهها، ومن ضغوط الحياة الكئيبة التى لا ينسجم مع معطياتها؟. كلماته عنها لا تقود إلى الإدانة أو الرفض، بل إنها أقرب إلى التوصيف المحايد، وربما إلى التعاطف الهادئ دون حماس.

عطية فى حياة كمال المرهقة ليست مجرد سويغات ينفقها لإطفاء شهوة الجسد، لكنها أنموذج يكشف له عن كثير من المفارقات والتناقضات التى تحفل بها الحياة، وهى شريكته فى الشراب الذى يحقق قدراً من المصالحة، وحداً أدنى من التوافق والتماسك: «وهى تحب السكر من صميم قلبها ولكنه يفعل بها الأفاعيل، فإذا لم يوقفها عند حدها علا صوتها فتشنجت ثم بكت وتقايات». «١٣٥»

ما الذى يدفع عطية إلى الغضب والبكاء والتقيؤ؟. أهو الماضى المزعج الذى أفضى بها إلى احتراف الدعارة لتتهض بمسئولية أطفالها؟، أم أنه الحاضر المسكون بالكآبة والمعاناة؟، أم ترى يكمن السر فى تخوفها من المستقبل الذى لا يبشر بما هو أفضل وأنقى؟.

فى واحدة من زيارات كمال لبيت الدعارة السرى، تقول له القوادة جليلة:

«- ربما تأخرت عطية إذ أن ابنها مريض..»

فقال كمال فى شىء من الاهتمام:

- فى آخر مرة لم يكن بها شىء؟

- نعم ولكن ابنها مرض يوم السبت الماضى، وروحها المسكينة فى ابنها، وهو إذا مسه سوء طارت أبراج عقلها..

- يا لها من امرأة طيبة عاترة الحظ، طالما أقتعتنى أحوالها بأنها لا تمارس هذه الحياة إلا مضطرة..

فقالت جليلة باسمه أو ساخرة:

- إذا كان مثلك يضيق بمهنته الشريفة فكيف ترضى هى بمهنتها؟!..  
«٢٥٣»

العمل هو المشترك الراسخ بين العاهرة والقوادة والمدرس المثقف، وليس من عائق يحول دون عطية وعملها الذى ترتزق منه إلا المرض الذى يصيب الأقرب إلى قلبها، ومن «تعمل» ليحظى بالرعاية والعناية. كلمات كمال المادحة قد تكون وليدة الخبرة الطويلة معها، والإدراك لدوافع لا تكشف الرواية عن تفاصيلها، لكن القوادة الحكيمة تتجاوز ذلك الظاهر السطحى المباشر، وصولاً إلى أن الضيق بالمهنة ظاهرة أكثر عمومية، وتطول المدرس نفسه وأمثاله من أصحاب المهن الشريفة.

لكل مهنة متاعبها وهمومها، لكن الحياة مستمرة بلا توقف، والمرضى الذى يصيب الابن الحبيب بمثابة دافع للمزيد من العمل، وليس الابتعاد والتكاسل. إذ يتساءل كمال:

- أخشى ألا تجيء عطية؟

تجيبه جليلة بحكمة مستمدة من خبرات متراكمة لا شأن لها بالثقافة  
والنظريات:

- ستجىء حتما، أليس المريض فى حاجة إلى النقود!. «٢٥٥»

### فلسفة الضرورة

ضرورة العمل هى الوجه الآخر للعنة الاحتياج ومذلة الاستعباد، وإذا كان  
مرض الابن لا يعنى إلا المزيد من التمسك بالعمل، فإن اعتزال القوادة  
وتقاعدها لا يقود إلى اعتزال اضطرارى عطية، فالبيت الذى سيفلق  
أبوابه تقابله بيوت أخرى مستمرة، ومن هنا تبث جليلة الطمأنينة فى قلب  
كمال الذى لا يمثل بالنسبة لها زبونا عابرا: «لا تخف، ستذهب بك عطية  
إلى بيت آمن كهذا البيت». «٢٥٥»

لا يتأثر نشاط عطية بتوبة جليلة واعتزالها، والتغيير الوحيد الطارئ على  
علاقتها بكمال يتمثل فى انتقال اللقاء الذى يجمعهما إلى بيت جديد فى  
شارع محمد على.

فى المكان البديل، تتواصل الحوارات التى تتم عن عمق العلاقة الإنسانية  
التي تجمعهما، فثمة متسع للروح والإفضاء يتجاوز الأطر التقليدية التى  
تجمع بين عاهرة محترفة وزبون عابر. ليس أدل على طبيعة التواصل من  
الحوار الذى يبدأه كمال بلسان أثقله السكر:

«- كم يوافق أحدنا الآخر!

فقلت له بسخرية مستسلمة:

- ما أطفك فى سكرك..

فاستطرد:

- ما أسعدنا من زوجين لو تزوجنا..

فقلت مقطبة:

- لا تهزأ بى فقد كنت «سيدة» بكل معنى الكلمة..

- نعم، نعم، إنك ألد من الفاكهة فى إبانها..

فقرصته هازئة وقالت:

- هذا قولك ولكنى إذا سألتك رياءا فوق ما تعطينى هربت!

- إن ما بيننا ليسمى فوق النقود!

فحدجته بنظرة احتجاج وقالت:

- ولكن لى طفلان يفضلان النقود على ما بيننا!

فبلغ به السكر والحزن غايتهما وقال ساخرا:

- أنا أفكر فى التوبة أسوة بالسيدة جلييلة، ويوم يختارنى التصوف

فسأنزل لك عن ثروتى!

فقلت ضاحكة:

- إذا وصلت التوبة إليك فقل علينا السلام..

فضحك ضحكة عالية وقال:

- لا كانت التوبة المضرة بمثيلاتك!.. «٢٤٠»

يتكلم كمال مازجا بين الجدية والسخرية بفعل الخمر، وفى هذا السياق

لا يمكن فهم فكرة الزواج التى يطرحها على أحد الوجهين دون الآخر.

استياؤها مبرر بما يثيره العرض من ذكريات قديمة تعود بها إلى زمن منصرم لا علاقة له بواقعها، لكن الحديث «المادى» يعود بها إلى نقطة البداية، حيث الاختلاف الجذرى بين المثقف الذى تحلق به خيالاته وأوهامه بما يتجاوز النقود، والعاهرة التى لم تحترف بيع جسدها إلا لتوفير حياة أفضل ينعم بها طفلان يعتمدان عليها وحدها.

هل تتخوف عطية من أشباح البطالة؟ إذا كان تقاعد جلييلة مجرد سلوك فردى لا يطول منظومة الدعارة المتسعة، فإن التوبة المفترضة لكمال لن ترادف نهاية العمل.

لا شك أن عطية تمثل عنصرا مهما فى حياة كمال، فهى تعينه على مواجهة الوحدة، وتسعفه فى التعايش مع عالم سىء المذاق. الصديق الوحيد رياض قلدى يقوم بالدور نفسه، ومن هنا تُفهم مقولة كمال ذات الظاهر الفرائبى والباطن الجاد الموجه: «لو كان من الممكن أن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض»، هذا ما يروم حقا، جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدهد الشعور بالوحدة حتى الموت». «٢٨٣»

للوهلة الأولى قد تبدو عطية شخصية بلا جذور، لكن التأمل فى الدور الذى تلعبه يكشف عن شهادة مهمة تنفرد بها بين العاهرات اللاتى يظهرن فى عالم نجيب محفوظ، فهى محدودة الوجود عظيمة الأثر، وغياب التفاصيل لا ينفى أهمية تقترن بالشخصية الأكثر خطورة عند الكاتب الكبير؛ كمال عبد الجواد.

## نور

يقترن الظهور الأول للعاهرة نور، فى «اللص والكلاب»، بضحكة ملعلة يتلوها تعريف مباشر بطبيعة مهنتها، عبر التساؤل الذى يطرحه سعيد مهران على صديقه المعلم طرزان: «صايدة؟». «٦٥»

ثمة علاقة قديمة تجمع بين نور وسعيد، ففى الزمن السابق لسجنه حاولت العاهرة عبثاً أن تمتلك قلب اللص المشغول بحب نبوية، الخادم التى تزوجها فخائنته مع الصديق الأقرب عيش: «حتى هداياها إليه كان يهديها إلى نبوية عيش». «٦٥» .

### احتراف وحياد

ما الذى فعله الزمن بنور؟. هذا ما يفكر فيه سعيد قبل أن يختبر برؤيتها فعل الزمن عملياً: «بدت أنحل مما كانت واختفى وجهها تماماً تحت المساحيق الدسمة. ونطق بالإغراء فستان أبيض انطلقت منه الأذرع والسيقان بلا حرج، وقد شدَّ حول جسدها كالمطاط حتى صرخ التهلك، وعربد شعر رأسها القصير فى تيار الهواء». «٦٦»

نظراتها لسعيد تتم عن حب لم يطله الذبول، ولهفتها تكشف عن تعلقها به على الرغم من سنوات الغياب والقطيعة. احتراف الدعارة لا يقيم حاجزاً بين نور والوسط الذى تتحرك فيه، وأسلوب المعلم طرزان فى التواصل معها دليل ساطع على تسامح لا يعرف الازدراء والتعالى، فهى عنده «نور ونور»، أما سعيد مهران نفسه فلا يرى فى مهنتها هذه إلا «صناعة»، وهو ما يتجلى فى تساؤل دال يرد به على مطالبتها له باعتزال اللصوصية: «هل يسهل عليك تغيير صنعتك؟». «٧٣»



التواصل مبرر بين العاهرة واللصوص الخارجين على القانون، فالمشترك الراسخ الذى يقرب ويوحد هو التمرد على القواعد والقيم الأخلاقية والاجتماعية التى تجرم الدعارة والسرقعة والقتل وتجارة المخدرات).

منذ اللقاء الأول بينهما، يسمى سعيد إلى استثمار نور، فبصحبتها «زبون لقطة» يملك سيارة يحتاجها اللص الراغب فى الانتقام. لا تخفى نور مخاوفها مما يفكر فيه: «إن انكشف أمرى ضعت، أبوه قوى وأهله كالنمل». «٦٨»

مخاوف لا تقود إلى المعارضة والرفض، فهى تستجيب مدفوعة بالحب، وتقدم بعد خدمتها الأولى سلسلة من التضحيات فى سبيل الحب الذى لا ينشغل به من تسكنه شهوة الانتقام والثأر من الزوجة الخائنة والصديق الغادر والأستاذ الانتهازى.

اللس المثقف الممرور المكبل بالأحقاد والغضب هو أول «رجل» يدخل بيت العاهرة نور، ذلك أن نشاطها كله يتم خارج دائرة الشقة التى تقطنها. بيتها المجاور للمقابر هو المأوى والملاذ، واستضافتها لسعيد هى التعبير الأفضل عن مشاعرهما الإنسانية الفياضة التى تبقى متوهجة صادقة على الرغم من احتراف المهنة اللا إنسانية القائلة للأحاسيس.

ترحب نور بسعيد ضيفا عليها طوال العمر إذا أراد، ولا تتردد فى الإعلان عن استيائها واشمئزازها من سلوك الزوجة التى تخلت عنه: «خنزيرة»، مثلك ينتظر ولو حُكم عليه بتأييده!». «٩٧»

الإسراف العاطفى لنور يبدو صادقا ومجسدا للحب العارم الذى تكنه، وفى المقابل يتمسك سعيد بالجفاء الذى يستقر فى أعماقه، فهو لا يملك

تجاهها إلا مزيجا باهتا من الإشفاق والتعاطف والرتاء: «وما لك فى قلبى  
سوى الرثاء!». «٩٨»

يدرك سعيد مهران جيدا أنها تحبه بإخلاص، لكن استجابته محدودة  
بالنظر إلى المראה التى تسيطر عليه وتحول دون قدرته على التجاوب  
والإقبال: «فحبها القديم لك ما هو إلا عادة سيئة وهو يرتطم بقلب قتله  
الألم والغضب، وينفر من إقبالها كما ينفر من ذبولها ولا يدري حقا ماذا  
هو فاعل بها إلا أن يشاربها نخب الضياع والأسى ويرثى لمحاولاتها الطيبة  
اليائسة». «١٠٨»

قلب العاهرة العاشقة عامر بالحب والمودة، وقلبه لا يتسع إلا للكراهية  
والحقد ورغبة الثأر ممن خذلوه، فكيف يلتقى النقيضان؟.

ينصب الاهتمام الأكبر فى الرواية على سعيد، لكن الأمر لا يخلو من  
بعض التفاصيل عن نور، فهى فى الثلاثين من عمرها: «ولكنها تكذب علنا  
لتبدو أصغر!». «١٠١»

تمتد جذورها إلى البلينا بصعيد مصر، وإذ تسرف فى الشراب حتى  
يدور رأسها، تعترف لسعيد بأن اسمها الحقيقى هو شلبية: «وقصت عليه  
نوادير من عهد البلينا. الطفولة والمياه الراكدة والشباب والهرب. ثم قالت  
بخيلاء:

- وأبى كان عمدة..

فقال ببساطة:

- كان خادم العمدة!

قطبت ولكنه بادرها قائلاً:

– أنت التى قلت فى الزمان الأول». «١٢٠»

## تاريخ مكرر

لا شىء فى تاريخها يثير الدهشة، فالقصة شائعة مكررة، ودوافع السقوط تبدو مشابهة لكثيرات غيرها: البيئة الاجتماعية المتواضعة، السلوك المستهتر النزق، الهروب المفضى إلى الاحتراف. الأكاذيب المصنوعة بفعل السكر يسهل افتضاها باستدعاء الحكايات القديمة، ولا متسع فى الحوار بين العاهرة واللص للإدانة أو التعت فى إصدار الأحكام الأخلاقية التى تدين وتشجب.

تتجسد معاناة نور مع المهنة فى الاعتداء الذى تتعرض له من مجموعة طلاب شبان عند مطالبتها لهم بالحساب، ومثل هذه المواقف ضريبة تدفعها دون قدرة على الاحتجاج أو الرفض. باجتماع المعاناة والحب، يبدو منطقياً ومبرراً أن تتطلع نور إلى مستقبل أفضل قوامه الأمان والطمأنينة: «الانتظار طال ولا فائدة، ولى صديقة أكبر منى بأعوام تقول وتعيد القول إننا نصير عظاماً أو أسوأ من ذلك، فحتى الكلاب تعاقنا». «١٢٣»

النجاح المهنى يتراجع بتقدم العمر، وإذ تفقد العاهرة – أى وكل عاهرة – رأسمالها الوحيد ممثلاً فى الشباب والجمال، يبدو المستقبل مظالمًا يقود إلى مزيد من المعاناة والقهر. الطموح محدود متواضع بقدر ما هو عسير شاق: «أريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة، هل يتعذر ذلك على رافع السموات السبع؟». «١٢٣»

ضاربة الودع تبشر بالخلاص والمستقبل المشرق، حيث الأمان والاستقرار، وما أعظم احتياج نور أن يتحقق الوعد ويتبدل المسار. ربما يكون سعيد مهران هو الأمل الوحيد في الخلاص، لكنه غارق في عالمه وأهدافه المختلفة. كلماته توحى بأنه يشاركها الحلم، لكن سلوكه لا يترجم كلماته الفضفاضة إلى خطوات عملية، ولعله لم يدرك قيمة وأهمية الدور الذي تقوم به نور في حياته، إلا بعد اختفائها الذي يدفعه إلى أحضان الوحدة المطلقة.

لا يشك سعيد اللحظة واحدة في تذكر نور له، فهو يثق أنها لن تخونه: «ولن تسلمه إلى البوليس طمعا في مكافأة، فقد ضجرت من المعاملات وتقدم العمر وباتت تحن إلى عاطفة إنسانية خالصة. ينبغي أن يندم على سوء ظنه، ولكن متى تعود نور؟». «١٥٧»

لا تعود نور، ولا تكشف الرواية عن السر في اختفائها عن مسرح الأحداث. اليقين الذي يسيطر على اللص المطارد المأزوم أنها ليست بخير: «هو يؤمن بذلك بقلبه وغريزته.

لن يرى نور مرة أخرى. وخنقه اليأس خنقا. ودهمه حزن شديد الضراوة. لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الأمن ولكن لأنه فقد قلبا وعطفا وأنسا. وتمثلت لعينيه في الظلمة بابتسامتها ودعابتها وحبها وتعاستها فانعصر قلبه. ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا في نفسه مما تصور. وأنها كانت جزءا لا يصح أن يتجزأ من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية. وأغمض عينيه في الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها، وأنه لا يتردد في بذل النفس ليستردها سالمة. ونفخ غاضبا وهو يتساءل:

- هل تهتز شعرة فى الوجود لضياها؟

كلا. حتى نظرة الرثاء غير المجدية لن تحظى بها. امرأة بلا نصير فى خضم الأمواج اللامبالية أو المعادية». «١٦٣»

اكتشاف متأخر للحب، وانتقال - بعد فوات الأوان - من التعاطف البارد والإشفاق إلى عاطفة مختلفة، لم يعد الاعتراف بها مجدياً أو مفيداً. حزن سعيد مهران ليس وليد مصلحة مهددة تقترب من وجودها، لكنه تعبير عن يقين بأنها الأقرب إليه، وأنه يحتاجها بديلاً مشبعاً لكل ما تعرض له من هزائم وانكسارات. وبعيداً عن العلاقة الشخصية المباشرة، يعنى سعيد أن غياب نور لن يمثل أهمية أو هما بالنسبة للآخرين المحيطين بها، فلن يهتز أحد لغيابها، ولن تحظى القاهرة المسكينة الحاملة بالاستقرار بتعاطف أو تفهم).

## ريرى

لا أثر للعاهرة ريرى، فى «السمان والخريف»، حتى انتصاف أحداث الرواية، ذلك أن ظهورها الأول يقترن بهجرة الوفدى المأزوم عيسى الدباغ إلى الإسكندرية، فرارا من جحيم القاهرة وما طرأ على الحياة السياسية المصرية من متغيرات جذرية بعد ثورة يوليو ١٩٥٢.

فى مهجره، يتخذ عيسى من شقة مفروشة فى منطقة الإبراهيمية مسكنا ينفرد فيه بنفسه. ولأنه بلا عمل ولا أمل، فلا شئ يشغله عن الحرية المطلقة بلا قيود، وفى هذا السياق يرى ريرى للمرة الأولى وهو عائد من إحدى سهراته الليلية: «فتاة من بنات الليل. الفستان الكستور الرخيص والنظرة المقتحمة بلا أدنى تحفظ أو كبرياء والانتفاد المريب بالليل. كل أولئك يقطع بأنها من بنات الكورنيش. وتفحصها وهى تمر أمامه فى الممشى الضيق الفاصل بين الأريكة وسور الكورنيش فوضح له شبابها ووسامة لا بأس بها فى عارضها وابتذال نظراتها وجو التأهب لتلبية الإشارة الذى يلفظها كأنه كلب مهجور يلتمس عابرا ليتبعه. سارت حتى بلغت الأريكة التالية ثم جلست عليها مسددة الوجه ناحيته. أتعس بنات الهوى درجة ولكن ما أشد انطواء الإسكندرية على نفسها فى غير أيام الصيف حتى تبدو مغلقة الأبواب فى وجه الغريب». «٨٩»

لا يخفى احترافها الرخيص على العين الخبيرة: ملابس متواضعة، نظرة مقتحمة، شباب ووسامة، ابتذال واستعداد غير مشروط لتلبية رغبات وشهوات المحرومين والتعساء وأسرى الوحدة واليأس. العاهرات درجات وطبقات، ولا شك أن ريرى تنتمى إلى القاع، ولا شك أيضا أن موسم العمل الصيفى قد انتهى فلم يبق لها إلا أن ترضى بأقل القليل.

## طفولة ضائعة

يرى فتاة بائسة أقرب إلى الطفولة، وملامحها الجميلة لا تجد المناخ المناسب الذى تتفتح فيه وتزداد رونقا: «مائلة للبياض مستديرة الوجه ممتلئة الوجنتين ذات جسم صغير ممتلئ مقصوصة الشعر كغلام». «٩٠»

تنبئ المؤشرات جميعا أنها عاهرة رخيصة لليلة واحدة، لكن يرى تثبت بالبقاء عارضة خدماتها، هاربة من التشرد والكساد. لا مأوى لها، والنشاط فى الشتاء السكندري محدود، وتزداد ضراوة البطالة بالنظر إلى غياب المدخرات وهيمنة الفقر: «لا نجد عمالا فى الشتاء وكان الصيف الماضى كالشتاء!». «٩٣»

لا يستجيب عيسى الدباغ لرغبة يرى فى ملازمته، ويقنع بمنحها الأجر الزهيد الذى طلبته، وكان دون ما توقعه بكثير، لكنها لا تتخلى عن طموح الإقامة غير محددة المدة، وتتجح فى مسعاها. بنجاحها هذا ترتقى من دور فتاة «الليلة الواحدة» إلى مرتبة أعلى: «فوق مرتبة الخادمة ودون مرتبة السيدة». «٩٧»

بفضل ليالى الشتاء المتقلبة، التى يؤثر عيسى فيها ألا يفادر الشقة، تتشكل ملامح شخصية يرى، وتظهر جوانب مهمة من حياتها، ماضيها وحاضرها.

لا تشعر ريرى بمخاوف من التعرض لانتقام عائلى بسبب المهنة الكريهة التى تصطدم بالثوابت الدينية والاجتماعية الراسخة: «لى أم وخالة وأخوات، والرجل الوحيد الباقي لى عم فى التسعين من عمره، لذلك لا أتوقع الذبح». «٩٩»



كيف انتقلت من طنطا إلى الإسكندرية، وما دوافع سقوطها في مستنقع الدعارة واحتراف بيع الجسد؟. يتسم حديثها عن الماضي بصراحة لا تخفى شيئاً، ولا تلجأ إلى الدفاع أو التبرير: «كانت شيطانة منذ الصغر. وقد مات أبوها وهي في العاشرة فعجزت أمها عن تأديبها وتهذيبها ولم تستطع صدها عن الصبيان، ولم يجد معها الزجر ولا الضرب.

- وعشقت شاباً وأنا دون البلوغ حتى ضربت القرية بى المثل.

ثم وقعت الواقعة كالمتوقع.

- وضربتني أمي، ولطمت خديها حتى سقطت على الأرض كالميتة..

ثم هربت مع شاب إلى الإسكندرية حيث ذهب لإتمام تعليمه، وسرعان ما تخلص منها بعد أشهر فوجدت نفسها وحيدة، ثم بدأت هذه الحياة». «٩٩»

مزيج من الأسباب المتداخلة يدفع ريرى إلى المصير الذى آلت إليه: استعداد للتفريط، غياب الأب، عجز الأم، حب مبكر قوامه الخداع، تجربة جنسية فارقة، خواء وفراغ، وصولاً إلى المحطة الأخيرة التى لا بديل لها ولا مهرب منها.

عمر قليل وتجارب حافلة، ومن ذلك ما تحكيه فى مباهاة بأنه فعل مجيد يستحق الفخر: «وعشقتنى فى الأزاريطة خواجا عجوز فاتخذنى خادمة فى الظاهر، وكانت له امرأة عجوز قعيدة الفراش!». «١٠٠»

تمتهن ريرى عملاً يخضع لآليات السوق وتقلباته، وليس لها من مدخرات تتيح تحقيق الحد الأدنى من التوازن. الملح الأبرز فى شخصيتها هو الولع

بالفن ونجومه وأعلامه: «ورغم أنها كانت أمية إلا أنها كانت على ثقافة فى عالمى السينما والراديو فهى تحفظ أسماء وصور النجوم والكواكب كما تعرف الأفلام والأغاني والبرامج ولا تشيع من أحاديثها، وسألته:

- ألا ترانى صالحة للسينما؟

فأجابها بأنه لا خبرة له فى هذا الميدان، وعجب للفرور البشرى الذى يفوق قوة الذرة. وقصت قصصا عن نجوم وكواكب لا يدرى من أين جاءت لها لتثبت له أنها جديرة بالأضواء وأن المسألة مسألة حظ لا أكثر ولا أقل!»، «٩٨»

هل تراود العمل فى السينما؟. ثقافتها تبرهن على أنها تملك المؤهلات المطلوبة، لكن المشكلة الوحيدة فى «الحظ» الذى لا يسعفها لتكرر قصص النجوم والكواكب.

على الرغم من الحياة غير الأخلاقية التى تعيشها ربرى، فإنها تملك رؤية دينية شعبية تتم عن إيمان عفوى، ويتجلى ذلك النمط من التدين فى مقولتها التلقائية البسيطة: «أنا لا أطلب إلا الستر». وإذا يتساءل عيسى عما تنتظره من المستقبل، لا تجد إلا الله ملاذاً يُعتمد عليه ويُلجأ إليه: «ربنا كبير»، وهى إجابة تدفع عيسى إلى تعليق ساخر لاذع: «الظاهر أنك متدينة».

وابتسمت لنبرة السخرية فى قوله ولاذت بالصمت». «١٠٠»

الدين عندها طموح إلى الستر واعتماد كامل على الله، أما السياسة فلا تعنى شيئاً ذا بال، ولا معنى لمفردات مثل الدستور والجلاء والاستقلال.

قد يضيق عيسى وغيره من محترفي العمل السياسى بالإنجليز، لكن ريرى لا ترى فيهم إلا الجانب «المهنى» الذى تشغل به وتجعل منه معيارا للتقييم: «سمعت الكثير عن أيامهم الحلوة. أبلتى صاحبة القهوة فتحت قهوتها من نقودهم». «٩٩»

## احتلال واستقلال

إذا كان الاحتلال الإنجليزى مصدر خير وازدهار، فلماذا لا ترحب به وتشيد بإيجابياته؟ هل يقود الاستقلال الذى ينشده الآخرون إلى حياة أفضل؟ تعليق عيسى دال فى التعبير عن أهمية كلماتها اللامبالية: «وقال لنفسه إن استقلالها الحقيقى هو أن تتحرر من الحاجة إلى أنا وأمثالى». «٩٩»

ريرى شخصية إنسانية متعددة الأبعاد، ولها تاريخ قريب حافل بالأزمات والمآسى، فضلا عن تطلعات وأحلام ورؤى مستمدة من الاحتكاك بالحياة القاسية. إذا كان لقاءها مع عيسى قد انتقل بها من حال إلى حال، فإن الاستقرار الذى تنشده لم يتحقق، فقد تعرضت للطرد بعد الحمل الذى يمثل مأزقا للسياسى المسكون بالهواجس.

الإشارة إلى البطن تغنى عن الكلام، ورد الفعل العنيف الذى يبديه عيسى مبرر بخوفه من الفضيحة والتشهير. هل كانت تروم بحملها إحراجا تصعد عبره إلى مقام الزوجة؟ هل خانتها الحسابات، أم كبلها الخوف من الموت إذا استسلمت لفكرة الإجهاض؟ لا تكشف الرواية بشكل واضح صريح عن دوافع ريرى الحقيقية للحمل، لكن الرواى الكبير يقدم

وجهة نظر عيسى الذى أصابه الذعر والهلع: «خوفه من البنت فاق جميع عذاباته، وجعل يتساءل ترى هل تتخذ الخطوات التى تقذف به إلى صميم الفضيحة العلنية؟ هل يقف قريبا موقف الذل أمام النيابة؟ كم سيحلو التشهير به عند الصحف! وكم سيكون ذلك فرصة للتشهير بالآخرين وبعهد بأكمله!». «١٠٥»

تفشل كل محاولات ريرى لمواجهة حالة العداء المترتبة على الحمل غير المرغوب فيه، ولعل اللقاء الذى جمعها مع عيسى فى «على كيفك» هو محطة النهاية. كان أول ما خطر على باله أن وجودها جزء «من خطة متفق عليها مع البوليس للقبض عليه، وأنه أن له أن ينضم إلى ركب أبناء جيله البارزين الذين يُقذف بهم تباعا خارج الأسوار». «١٠٧»

كيف تغيب عن السياسى المحترف حقيقة أن البوليس لن يحنو على عاهرة، وأن ريرى بدورها لن تفكر فى اللجوء إلى المؤسسة التى تطاردها وتناصبها العداء؟ المخاوف تسكنه منذ البدء، والموقف الذى يتخذه هو الإنكار والتجاهل كأنه لا يعرفها:

«- أنا آسف جدا. لعلك أخطأت فى الشبه!»

ولفتها الخيبة بصورة محزنة، ثم أطبقت شفيتها فى غضب أحال سحنتها نذيرا بالشر حتى توقع كارثة أمام الجلوس ولكنها قامت وهى تقول فى سخرية وتحذير:

- يخلق من الشبه أربعين». «١٠٨»

بكلماتها الساخرة هذه تسحب ريرى من حياة الوغد الذى تتكر لها،

ويوشك غيابها الطويل أن يتحول إلى عادة تتبدد معها بقايا مخاوف عيسى، لكنها تعود إلى الظهور فتزيد محنته اشتعالا.

بعد سنوات طوال من الغياب، تطل ريرى فى موقع اجتماعى جديد لا صلة له بما كانت عليه: «على كرسى المديرية أو المالكة وراء صندوق الماركات بمحل صغير لبيع الدندرمة وشطائر الفول والطعمية». «١٦٥»

كيف ارتقت بمثل هذه السرعة من الضياع والتشرد إلى المقام المتميز؟ وكيف تحولت من عاهرة طريفة بلا مأوى إلى امرأة بكل معنى الكلمة «و ذات شخصية يستشعرها النادل الذى يتحرك باستمرار بالطلبات بينها وبين الزبائن، امرأة جادة ومديرة حقا». «١٦٥»

الصدفة وحدها تتيح لعيسى أن يرى ضحيته، والتساؤل الذى يطرحه جدير بالاهتمام: «كيف تأتى لها أن تجلس هذا المجلس، وهل خمسة أعوام تكفى - بلا حرب عالمية - لبلوغ هذه الدرجة؟، لاشك أن أبلتها فى الإبراهيمية تحسدها على هذا التقدم السريع الذى لا تحلم به قريناتها». «١٦٦»

العلاقة التاريخية القصيرة مطوية فى زوايا النسيان، والمثير الذى يحرك الراكد ليس أن يراها عيسى فى مكانة رفيعة نسبيا، بل إن ظهور الطفلة الصغيرة التى تنتمى ملامحها إلى آل الدباغ هو الزلزال بحق: «وراح يلتهم وجه البنت بغرابة ونهم. ألا يستوى هذا الوجه على هيئة مثلث؟ والعينان المستديرتان؟ إن ملامح من أمه وأخواته الثلاث يختلطن فى صفحته».

هذه الصغيرة هى نفسها الجنين الذى احتفظت به ريرى، والمرأة الجديدة القوية تتنكر لعيسى كما تنكر لها قبل سنوات. تزوجت من تاجر مخدرات

«عجوز وطيب ولا ولد له، وأحب الست وتزوجها على سنة الله ورسوله». «١٧٥»

سمعتها فوق مستوى الشبهات، وإخلاصها للزوج السجين دليل ساطع على التحول الكبير الذي طرأ على حياتها متخلصة من كل الآثار السلبية لسنوات الدعارة. قد يكون صحيحاً أن عيسى هو أب الطفلة التي تتسبب لغيره، لكن كلمات ريري حاسمة واضحة: «هى ابنته، تبناها بإخلاصه فملكها إلى الأبد، وأنا مثلها». «١٧٧»

نهاية سعيدة للمرأة التي حفلت مسيرتها بالعذاب والتعاسة، ومزيد من الإحباط يصيب السياسى الذى أغلق بنذالته باب الرحمة، ثم سعى إلى فتحه بعد فوات الأوان.

## قدريّة

كما هو الحال بالنسبة لنور في «اللص والكلاب»، ويرى في «السمان والخريف»، تقترن قدريّة في «حضرة المحترم» بالشخصية المحورية التي تقدمها الرواية؛ الموظف الطموح المسكون بالحسابات عثمان بيومي. وجودها بالغ الأهمية للكشف عن أعماق البطل الأولى بالرعاية والاهتمام، لكنها - أيضا - ذات وجود مستقل بارز، تقدم من خلاله شهادة عميقة عن عالم العاهرات وتحولاته.

عندما عرف عثمان طريقه إلى درب الدعارة، توثقت مع الأيام علاقته بالفتاة التي تماثلته في السن، وتتسم بجاذبيتها وسمرتها الفارقة ویدانتها: «ومنذ ساقته قدماه إليها - منذ زمن ليس بالقصير - لم ينحرف إلى سواها. وذكرته حجرتها بحجرتة ولكنها أكثر بدائية بأرضها العارية وفراشها المرتفع والمرآة وكرسی وحيد يُستعمل للجلوس وكمشجب، وطشت وإبريق. لذلك لم يكن يستطيع خلع بدلتة في ليالى الشتاء. ومرت أعوام لم يبادلها سوى تحية القدوم وتحية الذهاب. ورغم تدينه العميق علمته الشراب، القدر القليل الضروري. وكان قدح نبيذ «السلسلة» الجهنمي - بنصف قرش - يكفي لطمس عقله وبث الجنون في دمه حتى قال لها مرة في نشوة مضحكة:

- أنت سيدة الكون». «٣٩»

هل من فارق جوهري بينهما؟. الجيل واحد، والحجرتان الفقيرتان متشابهتان، وأوجه التماثل غير قليلة بين الموظف الطموح والعاهرة



المحترفة. الاختلاف الحقيقي يتجلى فى الاهتمام الطاغى بتاريخ عثمان بيومى وجذوره ونشأته، مقابل التجاهل الكامل لحياة قدرية السابقة لعملها فى الدرب، والدوافع التى قادتها إلى المهنة العتيقة.

## بساطة وسياسة

لفترة طويلة تبقى العلاقة بين «المستهلك» و «السلعة» رسمية تقليدية بلا خصوصية أو حميمية، وذهاب العقل بفعل الخمر هو ما يدفع عثمان إلى الكشف عن إعجاب متطرف يقع فى المنطقة الوسطى الغائمة بين العبث والكوميديا).

قدرية هى الترفيه الوحيد فى حياة الموظف المتقشف الجاد، ومع المزيد من التواصل والتقارب تتكشف أبعاد إنسانية فى شخصية العاهرة المولعة بالمرح والضحك فى إطار من البساطة والعفوية. تقول له مرة: «أنت لا تغير هذه البدلة أبدا، هى هى صيفا وشتاء، أعرفها من سنوات كما أعرفك..

فقط لم يعلق فقالت: لا تغضب، أنا أحب الضحك». «٤٨»

واذ يزورها مرة متنكرا فى ملابس بلدية، حتى لا تعرفه عين، تضحك كما لم تضحك من قبل، وتتساءل: «رفتوك من الحكومة؟». «١٢٧»

وفى سياق آخر، تقول له ضاحكة: «لأول مرة تشرب قدحين من النبيذ، هل قامت القيامة؟». «١٣٩»

لم يعد عثمان، بالنسبة لقدرية، مجرد زبون عابر، ولم تعد بالنسبة إليه عاهرة يطفئ فيها شهوته. لقد ارتقت العلاقة إلى ما يشبه الصداقة، ولم

يعد مستغرباً أن تبوح له ببعض أسرارها وهمومها في إطار ساخر يثير دهشته. من ذلك، اعترافها الذي يوجعه: «عشقت رجلاً مرة فسرق منى مائتى جنيه، هل تعرف معنى مائتى جنيه؟».

تخيل المصيبة فاستعاذ بالله وقال لنفسه إن كوارث الدنيا لا تُعد ولا تُحصى، وسألها:

- وماذا فعلت؟

- لا شيء، ربنا يحفظ صحتنا فهي الأهم..

قال لنفسه إنها مجنونة بلا شك، ولذلك فهي بغى، ولكنها كانت الترفيه الوحيد في حياته الشاقة، ووهبته عزاء لا بأس به.. «٥٠»

البساطة لافتة في الأسلوب الذى تتعامل به قدرية مع الخسارة الفادحة، وإيمانها الفطرى يتجسد في كلماتها ذات الطبيعة الشعبية المتواكلة، لكن الراسخ المستقر أنها الترفيه والعزاء في حياة قاحلة بلا مذاق أو مشاعر إنسانية، لموظف بائس يراود الصعود إلى درجة «المدير العام» المقدسة..

عثمان وقدرية ينتميان إلى جيل واحد، وكلاهما يخضع لأحكام الزمن التى لا ترحم: «ولكن يبدو أنها غافلة عن الزمن، وعن أثره السريع فيها.. وهى تعيش بلا حب ولا مجد، وكأنها تؤاخذ الشيطان فى غضبها. وكم غاظه أن تعترف له مرة بأنها اشتركت فى مظاهرة فتهتف محتداً:

- مظاهرة..

- مالك.. نعم مظاهرة.. حتى هذا الدرب أحب الوطن يوماً ما.. «٥١»

لا يبدى عثمان اهتماما بالسياسة، وكل ما هو خارج الذات، أما العاهرة البائسة فتشارك فى مظاهر سياسية وتحب الوطن، ولا تتوقع كأنها تعيش خارج الزمن ومتغيراته.

تتفوق قدرية على رفيقها فى الإقبال على الحياة دون خوف، ذلك أنه يرتعد من الناس وتسكنه حسابات معقدة، ومن ثم يستحق كلماتها الهازئة الساخرة: «أنت الثور الذى يحمل الأرض على قرنيه». «٥١»

سنوات طوال تجمع بين قدرية وعثمان، ولأن الاهتمام كله من نصيب الموظف ومسيرته، فإنه يبدو وكأنه الزبون فى حياة لا بد أنها ملأى بالتجارب والخبرات، ومع مرور السنين ينحدر الحال بالعاهرة، لكن العلاقة تستمر فى إطار إنسانى لا يمكن الاستغناء عنه: «وكان العمر ينحدر بها رويدا رويدا، فتمادت فى الضخامة والانطباع بطابع الفحش والشهوانية، ولكن العلاقة بينهما توثقت وداخلتها ألفة إنسانية. وقد مر معها بجميع الأطوار من الرغبة إلى الملل ثم إلى العادة التى لا يسهل الاستغناء عنها. وباتت هى والحجرة العارية والنبيذ الجهنمى عناصر متكاملة وحميمة وأليفة، تهبه الراحة والتأمل والأسى، وتدفعه إلى مواجهة الحياة فى بدائيتها القاسية، غير مبال بسلوك صاحبه الحيادى وتصرفاتها المهينة، مما لم يحرمه - وهو معها - من وحدته المقدسة». «١٢٧»

نقطة التحول الحقيقية عند صدور القرار بإلغاء البغاء العلنى الرسمى، وهو قرار تعترض عليه قدرية ولا تجد فيه منطقاً: «وعدونا بعمل لمن تريد عملاً، أى عمل؟، عليهم لعنات الدنيا والآخرة، هل أصلحوا كل شيء فلم يبق إلا نحن؟». «١٤٠»

لقرار إلغاء البغاء آثاره السلبية، فالبدل المتوقع هو انتشار بيوت الدعارة السرية، وتزايد الأمراض، وتعرض الآلاف من بنات الناس للفساد. بالنسبة لقدرية نفسها، وبعيدا عن رؤيتها النقدية الموضوعية لقرار الإلغاء، فإن نيتها تتجه إلى الزواج، فهي لن تقبل العمل غسالة في مستشفى!». «١٤١»

## مؤهلات الزواج

بعد سنوات من العمل المرهق الشاق، تملك قدرية مؤهلات ترشحها للزواج والاستقرار: «عندى خمسمائة جنية، ممكن أجهز شقة بمائة وخمسين، وأحتفظ بالباقي كاحتياطي، ألا يرحب كثيرون بالزواج منى فى تلك الحال؟». «١٤١»

عثمان بيومى، على الرغم من مكانته الوظيفية، واحد من هؤلاء الكثيرين الذين يرحبون بالزواج من قدرية: «ولم تذهل المرأة لقراره كما توقع. رمقته بنظرة متفحصة لتؤكد من صدقة، فلما تبين لها صدقه أحنّت رأسها بالقبول. وقال لنفسه لعلها تعدد الطرف الرابع فى الصفقة بسبب الخمسمائة جنية!». «١٤٢»

صفقة لا تخلو من مشاعر تقترب بالعلاقة الممتدة التى وضع إلغاء البغاء حدا لها، ومن سمات الصفقة ذلك الطموح المشترك إلى الاستقرار، فكلاهما يقترب من نهاية العمر مسكونا بمشكلة خطيرة: التقاعد الإجبارى عن العمل الوحيد الذى تعرفه قدرية، وهيمنة الشعور بالوحدة واليأس والضياع بالنسبة لعثمان. لا مجال للمقارنة بين العاهرة قدرية

والأحلام التي راودت عثمان من قبل عن زوجة تساعد في الصعود:  
«كهلة نصف سوداء في ضخامة بقرة مكتنزة تحمل فوق كاهلها نصف  
قرن من الابتذال والفحش. هكذا تحققت الأمنية التي تاق إلى تحقيقها  
بجنون، فأصبح زوجا، كما أصبحت قدرية - رفيقة شبابه - زوجة له.  
ترى ماذا فعل بنفسه؟». «١٤٢»

الأمر أقرب إلى الانتحار المحسوب، ولم يكن مستغربا أن يصر عثمان على  
إلزام قدرية، عاهرة الأمس القريب، بالحجاب: «باسم الحشمة في الظاهر،  
وفي الحقيقة خوفا من أن تقع عليها عين زبون قديم أو حديث». «١٤٣»

هل يمكن أن يمثل الزواج الفرائبي نهاية سعيدة لطرفي العلاقة؟. يصر  
عثمان على إقناع نفسه بأن قدرية هي المرأة الوحيدة التي أحبها واعتادها،  
وهي بدورها: «لا تألوا جهدا في لعب دور ست البيت في الوسط الجديد  
الراقي الذي يعد الانتقال إليه من الدرب وثبة خيالية. ودعا الله ألا تراها  
العيون التي عرفتها، ونصحها قائلا:

- تجنبى الاختلاط بالجيران.

فسألته:

- لم؟

- الناس أخلاقها لا تسرا

وكان يخشى أن يقع خلاف بينها وبين إحدى الجارات فتنسى  
تحفظها وتتفجر براكين الفحش الكامنة في أعماقها. عدا ذلك فإنه  
لا يجحد اجتهادها الصادق في إسعاده وحرصها على النجاح في

النوايا الحسنة وحدها لا تصنع استقراراً، وبراكين الفحش الكامنة فى أعماق قدرية بمثابة الميراث الثقيل الذى لا يسهل التخلص منه. لم تنعم الحياة الزوجية بالهدوء والازدهار طويلاً، فقدرية تفرط فى شرب الخمر دون تفكير فى الإقلاع عنها، ولا تعباً بالصلاة والصيام قانعة بالقول: «إنى مؤمنة بالله وأعلم أنه غفور رحيم». «١٥١»

لا أمل فى الإنجاب بعد تقدم السن، ولا فرصة للإقلاع عن العادات السيئة. الأمر لا يتوقف عند حدود الخمر، فالأفيون هو الشبح المزعج الذى يرعب عثمان ويدفعه إلى اتخاذ إجراءات سريعة للمقاومة: «وشحذ إرادته للدفاع عن سمعته ومستقبله. ومن خلال ما يشبه المعركة حملها إلى مصحة نفسية وعصبية بحلول فمكثت بها أشهراً حتى شفيت من الإدمان. خيل إليه أنها عادت امرأة جديدة، ولم تجد من سلوى فى حياتها إلا الطعام فأقبلت عليه بشراهة وإفراط، وسرعان ما ظهر أثر ذلك فى الدهن الذى اكتنز به جسدها فزاد بدانة على بدانة حتى تبدت فى صورة تدعو إلى الرثاء والسخرية معاً. ولم يفارقه القلق من ناحيتها فكان يعمل بعين ويراقبها بعين، ويقول بحزن: فقدت الميزة الوحيدة التى كنت استمتع بها فى الليالى البهيمية، وهى تتعرى كاشفة عن بدائية تعيسة بلا خلق ولا دين ولا عقل ولا ذوق». «١٥٣»

الزواج مشروع فاشل قصير العمر، والعلاج من أمراض الماضى لا يبدو مستطاعاً أو ميسوراً. صفقة فاشلة، وعودة إلى الضياع الذى يقودها إلى الوحدة بلا متعة أو استقرار: «كانت فى الدرب عزاء لى ولذة أما فى هذا

البيت المريح فهي الجحيم. وقال أيضا: لو ذهب كل منا إلى حاله لربما حدثت معجزة سعادة، أين وحدثى القديمة أين؟». «١٥٤»

تدهور قدرية فتعود إلى الشراب والأفيون، ويصل عثمان إلى شاطئ اليأس فلا يقاوم تدهورها. كان زواجه الثانى محاولة للتصالح مع الحياة المتجهمه التى فشلت العاهرة المتقاعدة فى إضفاء لمسات البهجة عليها. لم يكن رد فعل قدرية على اكتشاف الزواج عصبيا أو مشحونا بالاحتجاج والغيرة، بل إنها تفسره على ضوء رغبة عثمان فى الإنجاب الذى لا تستطيعه: «لك العذر، أنا فاهمة كل شىء، إنك تريد ولدا، ولك الحق، وربنا يحقق رغبتك». «١٧٧»

قدرية، فى التقييم الأخير، «امرأة مسكينة»، كما تقول الزوجة الثانية الشابة. وإذا كانت الرواية تنتهى بوقوف عثمان بيومى على حافة الموت، فإن قدرية تبدو خارج الحسابات والاهتمامات. رحلة من المماناة، تفضى إلى مواصلة الموت، وليس انتظاره.



**العدد القادم من هذه السلسلة :  
المسيحية والمسيحيون**

**صدر من هذه السلسلة :**

**( ١ ) الملوك والرؤساء والزعماء**

**( ٢ ) تعدد الزوجات**

**( ٣ ) القرآن الكريم**

## أحدث إصدارات مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

م	اسم الكتاب	المؤلف
(١)	الدعارة والعاشرات في أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومي
(٢)	لزمة منتصف العمر للرائعة	ترجمة/ سهير صبرى
(٣)	القرآن الكريم في أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومي
(٤)	الغش الانتخابي أسبابه وسبل مواجهته	إيهاب مختار فرحات
(٥)	تعدد الزوجات في أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومي
(٦)	الأخوان المسلمون بين التاريخ والمستقبل - كيف كانت الجماعة .. وكيف تكون؟	د/ وحيد عبد المجيد
(٧)	حياة بنى إسرائيل في مصر بين حقائق الدين ومصادر التاريخ	م/ هشام سرايا
(٨)	الفلسطينيون - سقوط المحرمات	عماد سيد أحمد
(٩)	الملوك والرؤساء والزعماء في أدب نجيب محفوظ	مصطفى بيومي
(١٠)	سفر العشاق	عزت السعدنى
(١١)	حكايات وراء الأغاني - زمن الفن الجميل	مصطفى الضمرانى
(١٢)	أفريقيا تتحول - كلام في الديمقراطية	د/ عبد الملك عودة
(١٣)	المثقفون وثورة يوليو	د/ مصطفى عبد الغنى
(١٤)	مدخل إلى إحتراف الترجمة	إبراهيم الخضرى
(١٥)	رحلات بن عطوطة	محمود السعدنى
(١٦)	مسافر على الرصيف	محمود السعدنى
(١٧)	تقرير النمو استراتيجيات النمو المطرد والتنمية الشاملة	
(١٨)	مازق الحركة الشيوعية المصرية	طلعت رميح
(١٩)	كلتم عايشين إزاي؟	د/ شريف قنديل
(٢٠)	الدبلوماسية المصرية والهموم العربية	هاني خلاف
(٢١)	من بوش إلى أوباما	د/ وليد عبد الناصر
(٢٢)	مجلس الأمن فشل مزمّن وإصلاح ممكن	أحمد سيد أحمد
(٢٣)	مقتنيات الأهرام (شعبى - بورترية - مناظر)	
(٢٤)	شخصيات بين الأسطورة والواقع	ممدوح عبد الملعم
(٢٥)	صحيفة الاتحاد وموقعها في الصحافة العربية	مجموعة من المؤلفين

## منافذ توزيع إصدارات مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع

### ■ القاهرة

● ١٦٥ شارع محمد فريد ت : ٢٢٩.٤٤٩٩

● مكتبة الأوبرا - ميدان الأوبرا - العتبة ت : ٢٥٩.٦٢٧٢

● مكتبة الأهرام - أركاديا مول ت : ٢٥٧٧٥٤٤٨

### ■ الفنادق السياحية

● شيراتون القاهرة ٨٨ ت : ٢٧٧.٤٥٧٤ - ٢٢٣٦٩٨.٠٠

● جراند حياة القاهرة - داخلي ٦٣١٥ ت : ٢٢٦٢١٧١٧ - ٢٣٦٤٨٢٣.٠

● هيلتون رمسيس (السوق التجارى) ت : ٢٧٧.٤٦٤٦ - ٢٥٧٧٧٤٤٤

● سميراميس انتركونتيننتال ت : ٢٧٩٢٢٥٣٧

● إنتركونتيننتال هليوبوليس مدينة نصر ت : ٢٤٨.٠.١٠٠

### ■ بنها

● شارع الشهيد فريد ندى ت : ١٣/٢٢٣٢٨٤٨.٠

### ■ الإسكندرية

● طريق الزعيم جمال عبد الناصر ت : ٣/٤٨٤٨٥٦٣.٠

### ■ الزقازيق

● شارع ٢٣ يوليو - عمارة الأوقاف ت : ٥٥/٢٣.٦٦٥٧.٠

### ■ أسيوط

● مبنى جامعة أسيوط ت : ٨٨/٢٢٣١.٦٥.٠





## وصف مصر في أدب نجيب محفوظ

تملك أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية أهم محاولة فنية لوصف مصر في القرن العشرين، فما من صغيرة أو كبيرة في نسيج الحياة المصرية، إلا ونجد في إبداعه الثرى وصفا وتحليلا عميقا له. ولذلك قد يكون هذا هو أول وصف متكامل لمصر بعد ما قام به علماء الحملة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر وأسموه 'وصف مصر'.

وتتضمن هذه السلسلة مجموعة من الدراسات تبحث عن الملامح المختلفة في الحياة المصرية، سياسيا وثقافيا واجتماعيا ودينيا، منطلقة من إعادة إنتاج كتابات نجيب محفوظ وسعيا إلى وصف مصر في القرن العشرين.

مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع  
توزيع الأهرام  
مطابع الأهرام التجارية - قليبوب



0103000000019038

# حكايات حارتنا

نجيب محفوظ

## السيرة الجميلة

Bibliotheca Alexandrina



0806788

36  
0d